LEZIONI

DI RETTORICA E BELLE LETTERE

DΙ

UGONE BLAIR

PROFESSORE DI RETTORICA E BELLE LETTERE NELL'UNIV. DI EDIMBURGO

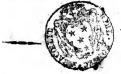
TRADOTTE DALL'INGLESE

E COMENTATE

DA FRANCESCO SOAVE

C. R. S.

TOMO III.



VENEZIA PRESSO VINCENZO RIZZI ED. E TIP. 1825. . .

In one past of hier 201

 $\int_{0}^{\infty} \frac{dx}{dx} = e^{\frac{1}{2}} \left(-e^{\frac{1}{2}} \left(-e^{\frac{1}{2}} \right) + e^{\frac{1}{2}} \left(-e^{\frac{1}{2}} \right) \right)$

Marina de la companya della companya

LEZIONE L

Natura della Poesia -- Sua origine, è suoi progressi - Versificazione .

Jopo avere estesamente trattato de'vari generi delle prose, rimane ora, per compimento di questo corso di lezione, a favellare de componimenti poetici . Prima però d'entrare a considerare i diversi generi in particolare, io destino la lezione presente per introduzione alla poesia in generale, ove parlerò della sua natura, darò conto della sua origine, e farò alcune osservazio-

ni sulla versificazione e sui numeri poetici.

La prima ricerca debb'essere: che cosa sia la poesia e in che distinguasi dalla prosa? La risposta a queste domande non è si facile, come a prima giunta potrebbesi immaginare; e i Critici molto han discordato e disputato fra loro sulla vera definizione della poesia. Alcuni hau posto la sua essenza nella finzione, ed hanno appregiata l'opinion loro all'autorità d'Aristotele e di Platone. Ma questa certamente è una definizione troppo limitata; imperocche sebbene la finzione abbia assai parte in molti poetici componimenti, v'ha però de'soggetti poetici che non son finti, come quando il poeta descrive oggetti realmente esistenti, o esprime i reali sentimenti del proprio cuore. Altri hau messo il carattere della poesia nell'imitazione. Ma questo pure è troppo indeterminato; conciossiache pa recchie altre arti sono egualmente imitatrici che la poesia; e un' imitazione degli umani caratteri e costumi pud esprimersi nella più untile prosa udit meno che nella più enfatica poesia.

La più giusta e più universale definizione a che a mio giudizio dar si possa della poesia, si è di chiamarla, un animato linguaggio dell'immaginazione o 4, della passione, espresso per lo più in numeri rego-4 lari ". Lo storico, l'oratore, il filosofo parlano per ordinario principalmente all'intelletto, e- il loro scopo si è d'informare, persuadere, istruire. Ma il primatio

scopo del poeta e il dilettare ed il movere; e percià all'immaginazione e alle passioni egli parla. Può e deve aver di mira ancor l'istruire e il correggere; ma a questo fine egli adempie indirettamente col movere e dilettare. La sua mente supponsi animata da qualche interessante oggetto, che accende la sua immagine, riscalda le sue passioni, e quindi comincia al suo stile una particolare elevazione adattata alle sue idee. e diversa da quella maniera di espressione, che è naturale ad una mente placida, posta nel suo stato ordinario. Ho aggiunto alla mia definizione, che questo linguaggio dell'immaginazione o della passione è espresso per lo più in numeri regolari, perchè sebben la versificazione sia generalmente l'esterior distintivo della poesia, vi sono però alcune forme di verso così libero e sciolto, che appena distinguonsi dalla prosa, e v'ha pure una specie di prosa così misurata nelle sue cadenze, e così sollevata nel suo tono, che di multo s'accosta a' poetici numeri: delle prime può aversi un esempio nelle commedie di l'erenzio; della seconda nel Telemaco di Fenelon, e nell'inglese traduzione di Ossian. Il vero si è che in alcune occasioni il verso e la prosa confondonsi tra di loro, come la luce e l'ombre . Il determinare esattamente il confine, ove termina l'eloquenza, e incomincia la poesia, è cosa assai malagevole; ne molto importa la precision de confini, quando si sa la natura dell'una e dell'altra. Siffatte miuuzie della critica sono quelle, intorno a cui i frivoli scrittori son sempre pronti a cicalare, mache non meritano particular discussione. La verità e la giustezza della definizione, ch'io ho data della poesia, apparirà maggiormente dal ragguaglio che ora intraprendodella sua origine, il quale pur servirà a sparger lume su quel che dirò in appresso de' vari suoi generi.

I Greci, sempre ambiziosi d'attribnire alla propria nazione l'invenzione di ogni cosa, hanno ascritta l'origine della poesia ad Orfeo, a Lino, a Museo. Forse esistettero degli nomini così chiamati, che furono nelle greche contrade i primi distinti cantori. Ma assai immanzi che questi nomi s'udissero, e fra le mazioni, ove pure non furon eglino mai conosciuti, esistette la poesia. E grand'errore l'immaginare, che la poesia e la musica sieno arti, che appartengano solamente alle colte nazioni. Esse hanno il lor fondamento nella natura dell'uomo, e appartengono a tutt' i popoli, e a tutte l'età, sebbene al pari dell'altre arti fondate nella natura sieno state più coltivate in alcuini che in altri paesi, e nel concorso di favorevoli circostanze portate in quelli a maggior perfezione. Per ritrovare l'origine della poesia noi dobbiamo ricorrere a' deserti ed ai boschi, dobbiam ritrocedere all'età de'cacciatori e de'pastori, vale a dire alla più rimota antichità, ed alla forma più semplice de'costumi e delle maniere.

E' stato detto sovente, e la voce concorde di tutta l'antichità pur l'afferma, che la poesia è anteriore alla prosa. Ma in qual senso abbia a tenersi per vero questo apparentemente strano paradosso, non da tutti ne sempre su ben inteso. Non v'ebbe mai certamente ne tempo nè società, in cui gli uomini favellassero tra loro in versi. Auzi la più umile e rozza prosa, come ben è da credere, si fu quella, con cui le prime tribù cominciarono a comunicarsi i lor bisogni scambievoli. Ma fino da' primi principi della società furonvi delle occasioni, in cui gli uomini tra lor s' univano per feste, per sacrifici per pubbliche assemblee; ed in tutte queste occasioni si sa che la musica, il canto, e la danza erano il lor principale trattemmento. Nell'America massimamente noi abbiamo avuto l'opportunità di ravvisare gli uomini nel loro stato selvaggio. Sappiamo dalle concordi relazioni de'viaggiatori, che fra le nazioni di quel vasto continente, spezialmente fra le tribù settentrionali, colle quali abbiam avuto maggior commercio, la musica e il canto sono in tutte le loro adunanze portati a un grado incredibile d'entusiasmo; che i capi delle tribu sono quelli che più distinguonsi in tali occasioni; che per mezzo del canto essi celebrano i religiosi lor riti; che con questo deplorano le lor private o pubbliche calamità, la morte degli amici, la perdita dei guerrieri; con questo esprimon la gioja nelle loro vittorie, celebran

le grandi imprese della lor nazione e de' loro eroi, si animano vicendevolmente a fare in guerra azioni valorosc, o a soffrire la morte e i tormenti con imperturbabil costanza.

Or i primi principj delle poetiche composizioni noi li troviamo appunto in queste rozze effusioni, che l'entusiasmo della fantasia o della passione suggerì a quegli nomini indotti, quando erano cocitati da avvenimenti interessanti, o dal trovarsi insieme uniti nelle pubbliche adunange. Due particolarità dovetter per tempo distinguere questo linguaggio del canto da quelle con cui fra lor conversavano nelle comuni occorrenze, vale a dire un'insolita disposizione nelle paro-Je, e l'uso di più ardite e forti figure. Invece di distribuir le parole secondo l'ordine usuale, dovettero collocarle secondo l'ordine con cui destavansi nella loro immaginazione, o quello che più adattavasi al tono della passione ond'eran mossi. Medesimamente egli è certo, che in una forte commozione gli oggetti non ci appariscone quali son realmente, ma quali la passione ce li presenta. Noi veniamo allora magnificando ed esagerando ogni cosa; cerchiamo d'interessar tutti gli altri in ciò che cagiona il nostro entusiasmo; paragoniamo le cose piccole alle grandi; chiamiamo gli assenti egualmente che i presenti; e valgiamo anche il discorso alle cose inanimate. Di qui nascono, a misura de' varj movimenti dell'animo, quelle maniere de espressione, che ora chiamiamo co'nomi rettorici d' iperbole, propopea, similitudine, es ma che altro non sono, fuorche il nativo originale linguaggio della poesia fra le più barbare nazioni .

L'uomo e poeta e musico per natura. Lo stesso impulso che produce lo stile entusiastico e poetico, produce pure una certa melodia o modulazione di suone adattata ai movimenti di gieja, di dolore, di maraviglia, d'amore, di sdegno. Il suono, parte per natura, parte per abito e associazione, fa una tale patetico impressione sulla fantaisa, che sompre diletta ancie i selvaggi pui barbari. La musica e la poesia pertante shèreo la medesima origine, furon prodotte dalle cagioni modesime, furon unite nel canto; e finche minero, certamente concorsero amenidue ad accrescere soambievolmente il potere l'una dell'altra. I primi poeti cantavano i Joro versi; e. di qui ebbe principio quella cle chiamasi versificazione, o disposizione delle parole in un ordine più artificioso della prosa, onde adattarsi ad una specie di tono e di melodia. La libertà dell'inversioni, obe lo stil poetio dovette assumere naturalmente, rende più facile il collecar le parole in qualche specie di metro die concorresse colla musica del canto. Molto aspro e rozzo dee credersi che fosse a principio un tal metro; una piacque, si studio, e a poco a poco la versificazione divenne un arte.

Da quel che è detto apparisce, che le prime composizioni o trasmesse per tradizione, o ricordate poi in iscritto, dovette essere composizioni poetiche. Non altre che queste poteano attrarre l'attenzione degli nomini nel loro stato rozzo ed incelto. I freddi ragionamenti, od î discorsi piani e tranquilli, non poteano far gagliarda impressione sopra a tribu selvaggie addette soltanto alla caccia ed alla guerra. Null'altra potea destare il dicitore ad esprimersi con energia o trarre gli uditori ad ascoltarlo o fuorche l'alto potere della passione, della musica, e del cauto .. Questo mezzo pertanto impiegar si dovette da' capi e legislatori, qualor volcano istruire o animare le lor tribà. Quest' era puranche il solo niezzo onde trasmettere le loro istruzioni alla posterità; conciossiache innanzi all'invenzione della scrittura il solo canto potea alla memoria ritenersi e richiamarsi . L'orecchio ajuto la memoria col soccorso de' numeri; i padri rineterono il canto al loro figli : e per questa orale tradizione de' canti, nazionali furono tramandate le notizie storiche, e tutte le istruzioni delle prime età.

Questi fatti sono attestati da' più antichi monumenti della storia di tutte le nazioni. Nelle prime età della Grecia i sacerdeti, i filosofi, e gli nomini di Stato esposero tutti le loro istruzioni in versi. Apollo, Orfeo, ed Anfione, Joro primi poeti, vengono rappresentati come i primi dirozzatori degli uomini, e i primi fondatori delle leggi, e delle civili società. Minosse e Talete cantarono sulla lira le leggi che composero (1)3 e fino all'eta che precedette immediatamente quella di Erodoto, la storia non apparve in altra forma; che in quella di poetici favolosi racconti.

Allo stesso modo presso le altre nazioni i poeti e i cantori sono i primi che veggonsi comparire. Fra gle Sciti o Goti molti de' loro re o condottieri furono Scalders, ossia poeti; e i più antichi scrittori della loro storia, come Saxo grammatico, dalle Runiche canconi appunto confessano d'aver tratto le principali loro notizie. Fra le celtiche tribù nella Gallia, nella Brettagna, nell' Irlanda sappiamo in quanta ammirazione fossero i Bardì, e qual influenza avessero sopra il popolo. Essi erano al tempo stesso poeti e musici, come furono tutt' i primi poeti d'ogni nazione. Stavano sempre vicino alla persona del capo osvrano, cantavano tutte le grandi imprese di lui, erano impiegati come ambasciatori fra le tribù guerreggianti, e la loro persona era tenuta per sacra-

Da questa esposizione rilevasi, che siccome fra le antichità di tutt' i paesi abbiam ragione di ricercar de' poemi e de' canti, così dobbiamo aspettarci che ne' primi periodi di qualunque nazione il tenore di siffatti poemi e siffatti canti dee aver moltissima somiglianza. Le occasioni di comporli furono presso a poco le stesse. Le lodi degli Dei e degli Eroi, la celebrazione degl'illustri antenati, il racconto delle stragi guerriere, i canti di vittoria, i canti di lamentazione sopra le sciagure e la morte degli amici s'incontrano presso di tutt' i popoli, e lo stesso fuoco ed entusiasmo, la stessa rozza ed irregolare, ma animata maniera di comporre, uno stile conciso e fervido, ardite e strane figure, sono i generali caratteri di tutte le più antiche originali poesie. Quella forte maniera iperbolica, che noi siamo avvezzi da lungo tempo a chiamar maniera orientale, perchè alcune delle più antiche poe-

⁽¹⁾ Strabone Itb. X.

tiche producioni ci venuero dall'oriente in verità non è più orientale che occidentale. Essa è maniera caratteristica dell'eta piuttosto che del paese, e appartiene in qualche modo a tutte le nazioni in quell'epoca che diede la prima origine alla musica ed al canto. Gli uomini non mai tanto si assomigliano, come ne'prinoipi della società. Le susseguenti rivoluzioni sono poi quelle che producono le principali distinzioni di carattere fra le nazioni, e divertone in piu canali affatto separati quella corrente di genio e di maniere, che originalmente discende da una sola sorgente.

La diversità del clima e del modo di vivere può certamente cagionare qualche diversità nell'indole della poesia delle prime nazioni; principalmente secondo che queste sono di spirito più feroce o più mansueto, e secondo che più presto o più tardi s'ingetiliscono. Perciò gli avanzi dell'antica gotica poesia si vezgono notabilmente fieri, e non altro spiranti che battaglie e sangue; mentre i canti peruam e cinesi fino da primi tempi aggiravansi sopra soggetti più placidi. La poesia celtica, all'età di Ossian, quantunque principalmente del genere marziale, pure avea acquistato un certo misto di tenerezza e leggiadria, in conseguenza della lunga cultura, che la poesia aveva già ricevuta fra i Celti, per una continua successione di Bardi, che da molte età vi si erano stabiliti. Con abbiamo da Lucano: ha,

Vos quoque qui fortes animos, belloque peremptos Laudibus in longum, vates, diffunditis ævum, Plurima securi fudisti carmina, Bardi (1). Phars, Lib. 1.

Fra le greche nazioni la prima poesia parve tosto aver ricevuta una tinta filosofica, per quanto ci vien riferito d'Orfeo, di Lino, e di Musco, i quali diconsi aver trattato ne' loro canti della creazione e del coso, della formazione del mondo e dell'origine delle

^{(1) ,,} Voi pur che l'alme de' guerrieri essinti

[&]quot; Fate con giuste lodi ir gloriose " Ai secoli remoti, illustri Bardi

[&]quot;, Or raddoppiasse più tranquilli i carmi.

cose: altronde sappiamo che i Greci più presto degli altri popoli si avanzarono nella filosofia, e con passo più celere procedettero in tutte learti di raffinamento e di coltura.

Gli Arabi e i Persiani furono sempre i maggiori poeti dell'Oriente; e fra loro, come fra l'altre nazioni, la poesia fu il primo mezzo onde trasmettere le lor dottrine e istruzioni 1). Gli antichi Arabi molto si gloriavano delle loro metriche composizioni (2); le quali erano di due maniere, l'una paragonata alle perle sciolte, e l'altra alle perle legate. Nella prima le senterize ed i versi erano tutti staccati; e la loro hellezza nasceva dall'eleganza dell'espressione e dall'acutezza de' sentimenti. Le morali dottrine de' Persiani erano generalmente comprese in siffatte massime proverhiali poste in altrettanti versi separati, Per questo riguardo molto rassomigliavano a'Proverbi di Salomone, gran parte de quali consiste insentenze staccate, simili alle perle slegate degli Arabi. La stessa forma di compenimento appare eziandio nel libro di Giobbe, I Greoi sembrano essere stati i primi adintrodurre ne'loro scritti una forma più regolare, e una più esatta connessione di parti.

Durante l'infanaia della pocià autt'i diversi generi erano misti e confusi in un medesimo componimento, secondo che l'inchinazione, l'entusiasmo, o gl'incidenti fortuiti dirigevano l'estro del pocta. Nel progresso della soci-tà e dell'arti incominciarono poi ad assumere quelle diverse regolari forme, e ad esser distinti con que d'ifferenti nomit, sotto de quali ora son conosiuti. Possiam però anche nel primo e rozzo stante di principi di tusti i generi della poesia regolare. Le odi e gl'inni di ogni specie esser dovettero naturalmente le prime composizioni, secondo che i cantori venivano mossi da sentimenti religiosi, o da gioja, da sdegno, da amore, e da altri affetti. La poesia do-

⁽¹⁾ V. Vovages de Chardin, chap. de la Possie des Pérsans.
(2) V. Il discorso preliminare di Sale alla sua traduzione dell'Alsorano.

lente od elegiaca dovette pur inascere naturalmente dal compiauto sui loro amici defunti. Il racconto del-le imprese de'loro eroi diedo origine a quella che or chiamiamo poesia epica. E siccome non contenti di riferirle soltanto, paramo pure stati condotti in qualche lor pubblica adunanza a rappresentarle, introducendo diversi cantori a parlare ed a rispondetsi giusta il carattere de'loro eroi, abbiamo fin ciò eziandio i primi lineamenti della tragedia, o dello scriver drammatico.

Non solamente i diversi generi di poesia, ma autche tutto quello che or chiamasi letteratura, a principio era misto e confuso in una sola massa. Lastoria, l'eloquenza e la poesia erano allora una cosasola. Chiunque avea hisogno di movere, o persuadere,
o informare, o interteuere i suoi compatrioti e vicini, qualunque ne fosse il soggetto, accampagnava i
suoi sentimenti colla melodia del canto. Tale era il
costune in quel periodo della società, in cui l'agricoltore, il fabbro, il guerriero, e l'uoni di stato erano uniti in una sola persona. A mano a mano che i
progressi della società portarono la separagione delle
diverse arti e professioni della vita civile, condussero
eziandio per gradi alla separazione delle diverse provincie letterarie,

Giè avvenue principalmente allorchè fu inventata l'arte di scrivere. Cominciarono alfora a conservarsi le memorie delle cose passate; gli nomini bramarono d'esser istrutti egualmente che mossi; rifletterono e ragionarono su gli affari della vita, e s'interessarono a ciò che era reale, non favoloso. Lo storico adunque lasciò alfora da bandai vezzi della poesia, si pose a scrivere iri prosa, e tentò di dare una fedele e sensata relazione de passati avvenimenti. Il fibosofo si rivolse principalmente alluminar l'intelletto. L'oratore studiò di persuadere colle ragioni, e ritenne più o meno dell'autico sille passionato, secondo che più piovava al suo intento. La poesia divenne un'arte separata, destinata precipuamente a dilettare, generalmente ristetta a que'sogetti che riforivansi all'imente ristetta dell'ance dell'arcivante dell'arc

maginazione e alle passioni. Anche la musica sua prima compagna fu in gran parte da lei divisa.

Questa separazione ridusse tutte le arti letterarie a forma più regolare, e contribuì all'esatta ad accurata coltura di ciascheduna. La poesia però nella sua antica originale condizione era forse più vigorosa che non è nello stato moderno. Inchiudeva allora tutto lo sfogo dell'animo umano, tutta l'attività della sue facoltà immaginative : parlava il linguaggio della passione non altro, perchè alla passione dovea il suo nascimento. Ispirato da oggetti che gli pareano grandi, o da avvenimenti che interessavano la sua patria od i suoi amici, il primo poeta destossi al cauto. Fu questo bensi inordinato ed incolto, ma le native effusioni del suo cuore, gli ardenti e vivi concetti della maraviglia. e dello sdegno, o del dolore, o dell'amicizia eran quelli ch'egli esprimeva . Non è da stupire pertanto, se nei rozzi ed inartificiosi tratti della prima poesia di tutte le nazioni troviamo più cose, che cattivano l' anima e la trasportano. Nelle età susseguenti, quando la poesia divenne un'arte regolare, studiata per la gloria e pel guadagno, gli autori incominciarono ad affettare quello che non sentivano. Componendo freddamente nel loro ritiro a si sforzarono d'imitare la passione piuttosto ch' esprimerla , cercarono di costringere l'immaginazione agli estri , ed a rapimenti , e di supplire al difetto del nativo calore con quegli artificiali ornamenti , che dar potessero alle composizioni una splendida apparenza.

La separazione particolarmente della musica dalla poesia produsse delle conseguenze per molti riguardi poco favorevoli alla poesia, e per unolti altri perniciosissime alla musica (1). Finche rimasero unite, la musica avvivava ed animava la poesia, e la poesia dava forza ed espressione a suoni musicali. La musica delle prime età cra senza dubbio semplicissima, e doveva consistero principalmente in quelle note poetiche, che

⁽¹⁾ V. la dissertazione del dr. Brown sull'origine, l'unione e la separazione della poesia della musica.

la voce potea adattare alle parole del canto. I musicali stromenti, come il flauto, la zampogna, e la lira con poche corde, sembrano essere stati per tempo inventati presso alcune nazioni; ma altro non cercavasi con tali istromenti, che di accompagnare semplicemente la voce; ed accrescere la melodia del canto. La voce del poeta sempre sentivasi, e da varie circostanze apparisce, che presso gli antichi Greci, come presso le altre nazioni, il poeta cantava i suoi versi, e si accompagnava egli stesso coll' arpa o colla lira. In tale stato era l'arte della musica, quando produsse que' grandi effetti che leggiamo nelle antiche storie. E certamente sol dalla musica accompagnata col canto noi possiamo aspettarci una forte espressione, ed una possente influenza sopra l'animo umano: Dacchè la musica istromentale cominciò a studiarsi come arte separata, spogliata dal canto del poeta e formata di artificiali intralciate combinazioni di armonia, perdette tutto l'antico potere di destare negli uditori delle forti e vive commozioni , e degenero in un'arte di mero piacere e di lusso.

La poesia però couserva ancora in tutt' i paesi qualche avanzo della sua prima e originale connessioni
colla musica. Perche fosse adattata al canto, venne
formata in numeri, ossia in un'artificiale disposizione
di parole e di sillahe, assai diverse in diversi paesi,
ma tale però, quale è sembrata agli abitanti di ciscultadi in acque il gran caratteristico della poesia, che ora chiamiamio verso: soggetto, di cui un' resta a trattare. Questo soggetto è per sua natura assai
curioso; ma siccome io m' avvego, che se volessi tenorgli dietro, quanto porterebbe la mia inclinazione,
charebbe origine a discussioni, che alla più parte de'
leggitori parrebbono troppo minute; così mr ristringerò a poche considerazioni sopra la versificazione
gerò a poche considerazioni sopra la versificazione.

Le nazioni che aveano un l'inguaggio ed una pronuazia più tendente alla musica, fissarono la loro versificazione principalmente sopra le quantità, vale a dire sulla lunghezza e brevità delle sillabe. Altre she

nella pronunzia non faceau sentire la quantità delle sillabe così distintamente, stabilirono la melodia del loro verso nel numero delle sillabe, nell'acconcia dia stribuzione degli accenti o delle pose sopra di esse a e nel ritorno de' suoni corrispondenti che chiamiami rima: La prima maniera fu quella de' Greci e de' Latinia la seconda è quella della più parte delle nazioni moderne. Fra i Greci ed i Latini ogni sillaba, & almeno il maggior numero di esse avea una quantità fissa e determinata: e la lor maniera di pronunziarle rendea così sensibile all'orecchio una tal quantità, che ogni sillaba lunga contavasi precisamente come eguale di tempo a due brevi. Su questo principio, nel verso esametro, per esempio, il numero delle sillabe poteva estendersi fino a 17, o ristringersi fino a 13; ma il tempo musicale ciò non ostante in ogni esametro era precisamente lo stesso, e sempre eguale a quello di 12 sillabe lunghe. Per accertare il tempo regolare di ogui verso, e la convenevole mescolanza e successione delle sillabe lunghe e brevi che doveant comporlo, fu inventato quello che i Gramatici chiamano piede metrico, lo spondeo, il dottilo, il giambo ec. Con queste misure sperimentavasi in ogni verso l'esattezza della composizione, cioè s'era costrutto in modo da corrispondere alla propria melodia. Richiedea per esempio nell'esametro, che si potesse scandere o misurare con sei piedi metrici , i quali potean essere dattili o spondei, perchè il tempo musicale di amendue e lo stesso, colla sola restrizione, che il quinto piede foese regolarmente un dattilo e l'ultimo uno spondeo o trocheo (1) . -

(1) Immaginano alesai seritori; che il piede nel veito Istino corrispondente alla battora sella musica, e formane degl' intervali semibli all'occedito nella promonata del verto medicimo. Se ciò foste, ogni spette di verto dovrebbe avere, un particola ordine di foste, ogni spette di verto devento del empresono controla e controla controla della controla controla della controla controla della co

Meca-nas atavis-edite-re-gibut e

L'introduzione di questi piedi ne'nostri versi sarebbe fuori di luogo, perche il genio delle lingue moder= ne non corrisponde in questa parte ne al greco; ne al latino. Non nego che nella pronunzia delle parole abbiasi da noi pure qualche riguardo alla quantità delle sillabe. Nelle parole polisillabe specialmente le lunghe e le brevi in alcuni luoghi sono determinate (1); ma nelle bisillabe e monosillabe la loro quantità è affatto incerta. Generalmento poi la differenza delle lunghe e delle brevi nella nostra pronunzia è si poco considerevole, e tanta licenza pur usianio nel renderle o bfevi o lunghe, che la lor quantità nella nostra versificazione ha pochissimo effetto. La sola differenza percettibile nelle nostre sillabe nasce dall'essere alcune pronunziate con una più forte percossa di vote, che chiamasi accento. Quest'accento non sempre rende più lunga la sillaba, ma solamente da maggior forza al suono (2); e la melodia del mostro verso dipende assai più da un certo ordine di sillabe accentate o non accentate, che dalla loro brevità o lunghezza. Se prendiamo

o per megzo di uno spondeo; un dattilo seguito da una cesura; e due dattili .

Mace-nas ata-vis edite regibus. il comune pentametro, ed alcuni altri versi ammettono simili va-rieta; e contuttociò la inelodia del verso rimane sempre la st ssa, quantunque scandasi con diversi piedi. Ciò prova che il piede me-trico non era sensibile nella piònunzia del verso, ma serviva solatrico non era sensibile nella pronunzia del verso, ma serviva solamente a regolare la sta costruzione, o apolicato come misura, serviva a conotcere, se la successione delle sillabe lunghie e brevi corrispondeva alla misura del verso. E siccome per questo fine alcuna volta applicar si potevano piedi di diverso genete; tosì n' è avventro, che alcuni versi potessero scandersi in diversi modi. Per mi aurare l' esametto altri piedi uon si trovarono opportuni, che i dattili e gli spondei; e perciò con questi uniformemente si scande. Ma nel leggere un verso esametto niun orecchio è sensibile alla terminazione di ciascum piede. L' Autore.

Merita però d' esser letta a questo riguardo la bella dissertazione dell'abate Venini sun principi dell'armonat musicale e pertica, dove ei dimostra assai chiaramente, che i piedi nel sersi greti a latini realmente corrispondevano alle battute nella musica. Il Traduttore, "(1) Nella lingua italiana le parole piane han' tutte la penultima, lunga, come ", ferita ""; le sdrucciole han breve la penultima, quando la terradutorima; come lacerano". Il Traduttore.

"(2) In italiano però l' accento produce sempre e l'uno e l' altro

(2) In italiano però l' accento produce sempre è l'uno è l'altro effetto, poichè la sillaba accentara si pronunzia e più lunga, e con maggior forza, Il Traduttore.

qualunque verso di alcuno de'nostri poeti, e senza alterare gli accenti, cangiamo nel recitarli la quantità delle sillabe, la musica del verso non sarà punto danneggiata; laddove se non mettiamo gli accenti a' lor propri luoghi, la sua melodia è totalmente distrutta (1).

Nella versificazione delle lingue moderne oltre agli accenti si è pur introdotta la rima; e varie quistioni si sono agitate intorno alla preferenza della rima o del verso sciolto, cioè del verso rimato o non rimato. Il difetto principal della rima, spezialmente delle rime accoppiate, quali si usano ne'versi eroici inglesi e francesi, si è la chiusa monotona, a cui è forzato l'orecchio alla fine di ogni distico. Il verso sciolto è libero da questa noja, e permette che un verso si leghi all'altro con egual libertà e forse maggiore che l'esametro de'Latini. Quindi esso è particolarmente adattato a'soggetti dignitosi e sublimi, i quali richieggono più

(1) Lord Monboddo nel suo trattato sull'origine e i progressi del linguaggio Vol. II. Cap. della prosodia delle ingue, dimostra, che non solamente tale è la cestituzione del verso nelle lingue moderne, ma anche nel leggere i versi latini noi rendiamo la loro musica prossimamente la stersa. Imperoceche non li pronunsiamo già sceon-do le antiche quantità, facendo che una sillaba longa equivalga nel tempo a due brevi, ma secondo una successione di sillabe acceutate e non accentate, mescolate fra loro in maniera differente dal nostro verso. Niun Latino, se risorgesse, potrebbe intendere la nostra pronunzia. L'Autore. ' Nel testo l'Autore continua qui accennando la misura e la collo-

Net testo i Autore continua qui accennando la mistra e la colica-ciano degli accenti nel verto ettorio inglese, che di molto somiglia al nostro endecasiliabo. In questo egli enoto che gli accenti cadono per lo più salla setta, o nalla quarta e il ottara, e qualche volte, proporti della proporti della proporti della seconda più postata e più grave, la terra più eastente, e ne' com-posimenti erioli è meno adopperata. Della prima e seconda manis-ra sono i piimi due veri della Gerasalemme liberata: "Canto l'armi pierone e il Capitano, della terra è il verio del Dante, il fiera:

", Che morte tanta n'avesse disfatta. Ma intorno alla struttura così dell' endecasillabo, come degli altri versi ivaliani, veder si possono i verj iratetai dell'italiana poesis, che diffossmente ne parlano, e batterà forè sunchi il dare un'occhiara al breve trattato della versificazione ch'io ho aggianto alla Granatica delle del lingue italiana e latina. Coli poi amasse di vedere pienamente discusso onde nasca l'armonia del verso enti latino come italiano, legga la succitaca disperzazione dell'ab. Venini sui principi dell'armania musica e poetica . Il Traduttore .

franchi e più maschi numeri che la rima. La forzata regolarità di questa troppo poco è favorevole ai sublime ed al patetico; nè al poema epico e allatragedia troppo ben si conviene. Meglio adattata è ai componimenti di genere più temperato, dove non richiedesi particolar energia di sentimenti, nè gran sublimità nello stile, come sono le egloghe, le elegie, Pesoistole. Le satire, e simili.

Ma benchè io in' unisca di sentimento a coloro, i quali credono che la rima trovi opportun luogo nelle mezzane, ma non nelle alte regioni della poesia; non so però accoppiarmi a que'cho la carican d'invettive. trattandola di barbaro tintinnio, adattato solo a' fanciullia e nato dalla corruzione del gusto ne'bassi tempi. La prima certamente poteva essere barbara ne'versi greci o latini, perchè queste lingue poteanó senza di quella sostenere l'armonia del verso per la sonoria tà delle loro parole, per la fissa quantità delle sillabe, e per la musicale loro pronunzia. Ma non ne segue che abbiasi a riputar barbara nelle lingue moderne destituite di que' vantaggi . Ogni lingua ha una forza . una grazia, una musica sua particolare, e quel che ad una conviene, in un'altra sarebbe ridicolo. Come la rima era barbara in latino, così il cercare di costruir nelle lingue moderne de'versi a maniera d'esametri e pentametri, sarebbe forse egualmente barbaro (i). Ne già è vero che la rima sia stata, come taluno ha preteso, un' invenzione de'monaci de'bassi tempi. Al con-

(1) Claudio Tolomei in Italia ha voluto introdurre gli esametti e pentametti; ma da pochi è risto seguito. Uno de' versi italiani, che al metro latino più si assomiglia, è l'endecasillabo detto alla latina, come:

"Piangete, o Veneri, piangete, o Amori; un altro è l'endressillabo coll'accento sopra la quarta e la sesta, che nel suono somiglia al safico, come: "E la corrente rapida seguendo;

un terzo può dirsi il settenario sdrucciolo, che somiglia al giambico quaternario, comes ,, Giù ne' beati clisii.

" Posa sereno e placido. Il Chiabrera uso puranche gli asclepiadei.

Il Chiabrera uso puranche gli assiepiadei. Intorno alla musica de' versi così latini come italiani veggasi l' anzidetta deserizione dell'ab. Ventni sui principi dell'armonia musicale e poetica. Il Traduttore.

Tom. III.

trario essa ha dominato sotto diverse forme nella versificazione delle nazioni più conosciute. Essa trovasi nelle antiche poesie de'popoli setteuttionali dell'Europa, e dicesi che sia stata pure trovata fra gli Arabi, i Persiani, gl'Indiani, e gli Americani: il che mostra che nel ritorno de'suoni tra lor somiglianti v'ha qualche cosa, che è grata all'orecchio della più parte degli uomini.

LEZIONE II.

Poesia pastorale -- Poesia lirica.

Ho reso conto nella precedente lezione dell'origina e de'progressi della poesia; or vengo a trattare de'principali suoi generi, e delle regole critiche che li riguardano. Seguirò in ciò quell'ordine, che mi sembra pui semplice e naturale, cominciando dalleminori forme, e salendo poscia all'epica e alla draumatica, che souo le più dignitose. La presente lezione si aggirerà so-

pra la poesia pastorale, e la lirica.

Benche io cominci dalla pastorale, non è tuttavia ch'io la consideri come la più antica forma di poetico componimento. Anzi io sono d'avviso, che questa non siasi coltivata espressamente e distintamente, se non dopo che la società si su assairaffinata. Ben molti autori, perchè la prima vita degli uomini fu campestre, hanno immaginato che la prima lor poesia sia stata la pastorale, impiegata da essi a cantar le scene e gli oggetti campestri. Ne già io dubito, che molte immagini e allusioni abbiano eglino ricavato da que' naturali oggetti che più conoscevano; ma ben dubito fortemente, che le pacate e tranquille scene delle rurali felicità sieno state i primi oggetti, che abbiano ispirato quel genere di comporre che noi chiamiamo poesia. Fu esso nelle prime epoche d' ogni nazione ispirato da avvenimenti ed oggetti, che risvegliavano le passioni degli uomini, o almeno la loro ammirazione. Le grandi gesta de'loro Dei ed Erois le loro proprie guerriere imprese, le prosperità o sciagure de'lo-10 compatriotti ed amici fornirono i primi temi ai poe-

ti d'ogni paese. Tutto ciò che v'avea di pastorale ne' loro componimenti era solo per incidenza. Non potean essi peusare a scegliere per loro temi la traquillità e i piaceri della campagna, finche questi erano lor familiari e giornalieri . Sol quaudo gli uomini incominciarono ad esser adunati nelle grandi città, quando fu stabilita la distinzione de' gradi e delle fortune quando si conobbe lo strepito delle corti e delle grandi società, la poesia pastorale assunse la forma che ha al presente. Allora gli nomini incominciarono a volgersi addietro, e riguardare la vita più semplice e più innocente, che menata aveano, o almen supponeansi aver menata i primi lor padri; e in quelle scene rurali, in quelle pastorali occupazioni immaginaudo un grado di felicità superiore a quella ch'essi attualmente godevano, concepiron l'idea di celebrarla posticamente. Alla corte del Re Tolomeo, Teocrito scrisse i primi idilli, che si conoscano; e nella corte d' Augusto fu da Virgilio imitato.

" Ma qualunque sia stata la prima origine della pastoral poesia, essa è certamente un'assai naturale e piacevol forma di poetico componimento. Essa ci richiama alla immaginazione quelle scene gioconde, e quelle amene vedute della natura, che comunemente sono il diletto della nostra infanzia e adolescenza: e a cui nell'età più avanzata la più parte degli uomini ricorrono con piacere. Essa ci dipinge un tenor di vita, col quale noi siamo soliti d'associare l'idee di tranquillità, di ozio, e d'innocenza; sicche volentieri apriamo il cuore a quelle rappresentazioni, che ci promettono di sbandire da'nostri pensieri le cure di questo mondo, e trasportarci nella dolce calma e soavità degli Elisi. Al campo stesso non v'ha argomento più favorevol di questo alla poesia. Fra gli oggetti campestri la natura presenta da tutte le parti soggetti di bellissime descrizioni; e nulla sembra offerirsi più di buon grado ai poetici numeri, che il mormorar de' ruscelli, e il biondeggiare de' campi, e l' aspetto de' monti e delle colline, e i prati, e le selve, e gli armenti, e i pastori liberi da ogni cura . Perciò in ogni tempo questa specie di poesia fu molto cara a'leggitori, e invitò molti scrittori ad esercitarvsi. Ma non ostante i mentovati vantaggi, apparira da quello che son per dire, non eservi poesia più difficile a ben condurati, e in cui più pochi scrittori sien riussiti eccellenti.

La vita pastorale può essere considerata sotto tre aspetti diversi: o qual è attualmente, ridotta ad uno stato abbietto, servile, labrioso, e in cui le occupazioni son divenute disaggradevoli, e l'idee basse e grossolane; o qual possiamo supporre che fosse nelle età più antiche e più semplici, quando era una vita di agio e d'abbondanza, quando la ricchezza degli uomini consisteva principalmente in greggi ed armenti, e il pastore quantunque non raffinato nelle sue maniere, nondimeno rispettabile era nel suo stato; o finalmente qual non fu mai ne può essere ove all' ingenuità, all'innocenza, alla semplicità de' primi tempi si cerchi d'aggiugnere il fino gusto e le pulite maniere de' tempi moderni. Di questi tre il primo è troppo ruvido ed abbietto, il terzo troppo colto e raffazzonato fuor di natura per essere fondamento della pastorale poesia. Ognuno di questi estremi sarà uno scoglio, ove il poeta romperà, se di troppo vorrà accostarvisi. Noi sentiremo noja e disgusto, se troppo vorrà presentarci delle servili occupazioni e delle basse idee de contadini attuali, come Teocrito è tacciato di aver fatto alcuna volta; e se ad esempio d'alcuni Francesi farà parlare i suoi pastori come i cortigiani o gli nomini studiosi, riterra allora il nome, ma non lo spirito della pastoral poesia.

Deve egli aduique teuersi isello stato di mezzo fra questi due. Dee formarsi l'idea di uno stato campestre, quale può aver esistito incerti periodi della società, quando i pastori erano ameni e piacevoli senza essere colti e rafinati, crano piani e semplei senza esser costi e grossolani. Il gran diletto della pastoral poesia nasce dal prospetto che offre della tranquillità e felicità della vita campestre. Questa gioconda illusione pertanto dee il poeta serbare accuratamente. Dee meterci innauzi tutto quello che à aggradevole in talo

stato, e dee nascondere tuttociò che è spiacevole (1).

Ne dipinga egli pienamente la semplicità e l'innocenza, ma ne copra la rozzezza e la miseria. Ben vi si possono attribuite delle calamità e dell'augustie, poiche sarebbe fuori del naturale il supporre alcuna condizione dell'umana vita, che ne sia esente, ma debbon essere di tal natura, che non urtino la fantasia con alcuna cosa, la qual renda la vita pastorale particolarmente disgustosa. Il pastore può benissimo essere afflitto per lo sdegno o la durezza dell'amata pastorella, o per la perdita di qualche cosa a lui cara; ma non piccola lode di qualunque stato è certamente il non aver a deplorare che questi mali. Insomma dee il poeta presentarsi la vita campestre veduta nell' aspetto migliore, ed anche avvivata e abbellita; ma dee por mente, che nell'abbellirla non s'alteri, ne la sfiguri, aggiugnendo alla rurale semplicità e felicità ornamenti non naturali e stranieri. Se non è esattamente una vita reale quella che ci dipinge, dev'essere qualche cosa che la somiglia. Tale a parer mio è la generale idea della pastorale poesia. Ma per divisarla più particolarmente consideriamo prima le scene, po-

(1) Virgilio ne' seguenti bei versi della prima egloga secondo il veto spirito di un poeta buccolico, ha insieme unito il più bel complesso d'immagini della campestre glocondità, che mai possa trovatsi.

Bt fontes sacro frigus captable opacum. Hint tibi qua semper vicino ab limite sepes Hyblais apibus florem depasta salicti Sape levi somnum suadebit inire susurro. Hinc alta sub rupe canet frondator ad auras Nec tamen interea rauco, tun cura, palumbes, Nec gemere oeria cessabit turtur ab uimo. " Vecebio felice ! qui dei noti fiumi ,, Su l'alte rive, o de' sacrati fonti , La fresc'aura godrai sul margo crboso.
, Qui il dolce susurrar dell'api ibtee,
, Che van passendo il fior de' verdi salci , Sulla vicina siepe, al molle sonno , T' inviterà, qui sotto l'ardaa rupe , Lo sfondator fatà de' suoi concenti , Risonar l' aure, nè già i rochi intanto-te propere de l'archi e l'archi intanto-, Le tortorelle esseran dagli olmi .

Fortunate senen! Me inter flumina nota

scia i caratteri, e per ultimo i soggetti e le azioni, che questa specie di componimento dee rappresentarci.

Quanto alle scene egli è chiaro che debiono sempre esser campestri, e-molta parte del merito del poeta dipende dal saperle descrivere leggiadramente. Virgilio, a questo riguardo è inferiore a Teocrito, le cui descrizioni delle naturali bellezze sono più ricche e più pittoresche (1). In ogni pastorale componimento ci si dee porre innanzi distintamente qualche rural prospettiva. Non basta nominar le rose, e le viole, e gli augelli, e l'aurette, e i ruscelletti, che i comuni facitori di

(1) Quale scena boschereccia, per esempio, può dipingersi con più vivi colori che la seguente:

Teccr. Idill. VII. 112.

" Ivi sui letti ben eadenti al basso
" Di molle giunco e pampani ben freschi

, Britist ci adagiammo, a noi sul capo , Scotean lor rami i foli pioppi e gli olmi, , E colà presso fuor d'un antro uscia , Mormorando un ruscel tacro alle Ninfe; , Su i frondosi arbuscelli le cicale , Innamorate del calore ettivo

" Faticavan nel canto, e la calandra " Stridea da lunge fra spinose macchie, " Cantavan lodolette e cardellini. " La tortora gemea, scorreano a volo " L'api dorate iutorno alle fontane.

"Tutto spirava un' ubortosa estate, "Spirava autunno. Largamente ai lati "Ruzzolavan le mele, ai piè le pere; "E curvi i rami di susine earchi

" Scendeano a terra.

Trad. del P. Pagnini .

egloghe han sempre in bocca. Un buon poeta dee presentarci un paesetto, che il pittore possa indi copiare. I suoi oggetti debbon esser particolarizzati; il rivo, il monte, il bosco debbono offirisi in maniera, che colpisciano l'immaginazione, e ci faccian distinguere piacevolmente il luogo, in cui sono. Un oggetto solo, felicemente introdotto, basterà qualche volta a caratterizzare tutta una scena, com'è l' antico sepolero, di Bianore, che Virgilio ci mette innanzi, e ch'egli avea preso da Teocrito:

Hinc adeo media est nobis via, jamque sepulchrum Incipit apparere Bianoris; hic ubi densas

Agricolæ stringunt frondes Gc. Egl. IX. (1). Dee poi il poeta studiar la varietà non solamente nelle descrizioni, ma anche nelle allusioni a'naturali oggetti, che nelle cose pastorali occorrono di frequente. Dee diversificare la faccia della natura col presentar nuove immagini, altrimenti diverrà insipido, ove attenere si voglia a quelle comuni descrizioni, che furon bensì originali ne' primi poeti, che le copiarono dalla natura, ma che or son divenute triviali per le . continue imitazioni . E' pur suo dovere l'adattare la scena al'soggetto della pastorale, e secondo che è lieto o melanconico, esibir la natura sotto quella forma che corrisponda alle commozioni od a' sentimenti ch'egli descrive. Così Virgilio nella II. Egloga, che contiene le lamentauze di un amante disperato, con proprietà da alla scena una fosca e tetra sembianza: Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos

Assidue veniebat: ibi hac incondita solus Montibus et sylvis studio jactabat inani (2).
Rispetto ai caratteri o alle persone che introdurre

[&]quot; Pur or comincia: Or qui dove il soverchio " Lussureggiar correggono de' rami

[&]quot; Gli agricoltori ec. (2) " Sol venia sovente

^{,,} Tra i densi faggi dall' ombrose cime;
,, E in rozze note ai boschi intorno e ai monti

[&]quot;, Cost indarno sfogava il suo dolore.

si debbono nelle pastorali, non basta che riseggano alla campagua. Le avventure e i discorsi de'cortigiani e de'cittadini in villa non son quelli che aspettiamo in questi componimenti. Aspettiamo d'essere intertenuti da'pastori o da persone interamente occupate nelle opere campestri, la cui innecenza e il cui allontanamento dalle brighe del mondo far possano nella nostra immaginazione un piacevol contrasto colle maniere e i caratteri di que' che sono avvolti fra gli strepiti della vita cittadinesca.

Una delle principali difficoltà che qui occorrono è già stata accenuata, vale a dir quella di tenere un giusto mezzo fra la troppa rusticità da una parte, e troppo raffinamento dall'altra. Il pastor dee certamente esser piano e senza affettazione nella sua maniera di pensare sopra qualunque cosa: un'amabile semplicità dev'esser la base del suo carattere: non è però necessario, che sia grossolano e scipito. Ei può aver del buon senso e della riflessione, può aver del brio e della vivacità, può aver de'teneri e delicati sentimenti, poiche questi più o meno son attributi degli uomini in tutte le condizioni di vita. Ma ei non deve sottilizzar, non deve perdersi in riflessioni generali e in astratti ragionamenti; e molto meno nelle acutezze e ne'concetti di un'affettata galanteria, che non convengono certamente al suo carattere ed al suo stato. Alcune pastorali italiane, altronde leggiadre, per questi concetti assai perdono della loro bellezza. Quando Aminta nel Tasso scioglie i capelli della sua amata da un tronco, a cui altri gli aveva legati, così viene introdotto a parlare.

. Già di nodi sì bei non era degno

.. Così ruvido tronco. Or che vantaggio Hanno i servi d'Amor, se lor comune

9 E colle piante il prezioso laccio?

Pianta crudel ! potesti quel bel crine

. Offender tu, che a te feo tanto onore? Atto III. Sc. I.

Così strani sentimenti mal si convengono a personaggi campestri. Questi parlar non sogliono che un linguaggio dettato da'sentimenti comuni e dalle naturali affezioni, e quando descrivono o riferiscono, il fanno con semplicità, e con allusioni alle consuete lor circostanze, come in que'bei versi dell' Egloga VIII, di Virgilio:

Sepibus in nostris parvam te roscida mala (Dux ego vester eram) vidi cum matre legentem, Alter ab undecimo tum me jam cæperat annus, Jam fragiles poteram a terra contingere ramos. Ut vidi, ut perii, ut me malus abstudit error (1). In un altro luogo (Egl. III.) ei dice che una pastorella colpice con una mela il suo amante: Tum fugit ad salices, et se cupit ante videri (2). Ouesto è detto con integenua semplicità e naturalezza

Jum jugit da satiess, et se cupit ante videri (2). Questo è detto con ingenua semplicità e naturalezza convenientissima alle pasterali maniere. Pope ha voluto imitar questo passo, e ha creduto di migliorarlo con dire:

, Corre sull'erba la vivace Silvia,

5, Corre, ma spera pur ch'altri la segua,
E mentre ad esso volge un dolce sguardo.

Qual diverso cammin fa l'oechio e il piede! Giò di molto alloutanasi dall'esemplare virgiliano; la naturale e piacevole semplicità della descrizione è distrutta dall'affettato concetto dell'ultimo verso:

" Qual diverso cammin fa l'occhio e il piede l' Supponendo, che il poeta si sia formata una giusta idea de' suoi personaggi, e de'earatteri che lor convengono, resta a vedere in che abbia ad impiegarli, e quali esser debbano i soggetti delle sue egloghe. Imperocche non basta il proporci de' pastori, che stian fra lor discorrendo: ogni huon poema in qualunque genere dee avere un soggetto che e'interessi. Or qui

⁽t) ,, Te ancor fanciulla alle mie siepl interno ,, Pur colla madre tua mirai leggiadre

^{,,} Andar cogliendo rugiadose mete, ,, E scorta lo vi facea. Già cominciato ,, l'aveva allora il tredicesim' anno,

[&]quot; E già dal suol toccava i fragil rami .

[&]quot; Ah come pria ti vidi , ahi come morto " M' hanno i tuoi sguardi! ahi qual insano ardore

^{,,} Fuor di me stesso allor mi trasse: (2) ,, Poi fugge ai salei , e vuol ch! i! pria la vegga .

sta la massima difficoltà dello scrivere pastorale. Le scene attive della vita campestre sono o sembrano alla maggior parte esser troppo povere d'accidenti. Lo stato di un pastore, o più generalmente di una persona occupata nelle opere villerecce, è esposto a troppo poche vicende, che rendano interessante la sua situazione, e producano curiosità o maraviglia. Il tenore della sua vita è uniforme, la sua ambizione e senza broglio, il suo amor senza intrigo. Quindi è che di tutt'i poemi il più magro comunemente riguardo al soggetto, e il men variato nella condotta; è il pastorale. Da'primi versi generalmente possiamo indovinare tutto quello che segue. O egli è un pastore, che solitario, assiso sul margine d'un ruscello, si sta lagnando dell'assenza o della crudeltà della sua amata, e ci viennarrando, che per la lontananza di quella inaridiscon le piante, e languiscono i fiori: o son due pastori, che si sfidano al canto recitando alterni versi, i quali poco han di sostanza e di senso, finche il giudice compensa l'uno con un vincastro guernito di borchie, e l'altro con una tazza di faggio intagliata. La frequente ripetizione de'luoghi comuni di questa foggia, replicati da tutt'i cantori di egloghe dopo Teocrito e Virgilio, è la principale cagione dell'insipidezza che domina ne' componimenti pastorali.

Io vorrei domandare però, se questa insipidezza non si debba al difetto de' poeti, e alla loro meschina e servile imitazione degli antichi, piuttosto che alla limitata natura del soggetto. Imperocche qual cagione impedisce, che la pastoral poesia non prenda a correre un più largo campo? L'umana natura, e l'umane passioni son presso a poco le stesse in tutte le condizioni della vita; e ogni volta che queste passioni operino sopra soggetti che non escano della sfera campestre, può esservi acconcio argomento per una pastorale. Dee bensì procurarsi d'allontanare da questa sorta di componimenti gli effetti delle passioni violente e crudeli, e presentare quelle soltanto che si compongono coll'innocenza, cella semplicità, e colla virtù. Ma dentro a questi limiti vi sarà sempre per un attento

osservatore della natura abbondevol campo di esercitare il suo ingegno. Le varie avventure che danno
occasione agli abitatori delle campagne di spiegare il
loro carattere e il loro temperamento; le scene della domestica felicità o inquietudine; la tenerezza degli amici e de' fratelli i le rivalità e le competenze
in amore, -P'inaspettate prosperità o seiagure delle
famiglie possono dar luogo a molti ora lieti e piacevoli, ora teneri e patetici accidenti; e quando in questo
genere di poesia alla parte discrittiva si mescolasse un
po'più d'azione e di affetto, diverrebbe ella più literessante, che non è stata generalmente finora (1).

I due gran padri della poesia pastorale furon Teocrito e Virgilio. Teocrito era Siciliano, e siccome egli ha posto le scene de'suoi idilli nel suo proprio paese, così la Sicilia divenne in appresso una specie di terra consecrata per questo genere di poesia. I suoi idilli però non son tutti di egual merito, nè tutti pure son pastorali. Ad ogni modo in que'che veramente son pastorali, si scopron di molte e singolari bellezze . Ei distinguesi per la semplicità de'suoi sentimenti, per la dolcezza e armonia de'suoi numeri, per la ricchezza e varietà delle sue descrizioni. Egli è pure l'originale, di cui Virgilio si è fatto in appresso l'imitatore . Molti de' più bei tratti di Virgilio son tolti da Teocrito, e in vari luoghi egli non ha pur fatto che tradurlo. Nondimeno è da confessare, ch'ei l'ha imitato con sommo giudizio, e in qualche parte l'ha ancor superato, Conciossiachè non può negarsi che Teocrito scende talvolta a idee troppo basse e triviali, e rende anche i suoi pastori scorretti e immodesti : laddove Virglio è puro da ogni macchia o rozzezza che offenda. mentre conserva al tempo stesso il carattere della pastorale semplicità. La medesima distinzione che v'ha fra Teocrito e Virgilio, v'ha pure fra molti altri scritto-

⁽¹⁾ Queste osservazioni sopra la povertà delle comuni exoghe furnon seriette prima che alcuna traduzione dal tedesco mi l'acure conoscere gi' (dill) di Gessere; in cui l'idee, che mi son presenda te circa il miglioramento della pocsia pastorale, veggonsi pienamente realizate. L'Autore.

ri greci e latini. I Greci spianaron la via, seguirono la natura più da vicino, e mestrarono genio più
originale, i Latini a rincoutro feer vedere maggior
correzione e perfezione nell'arte. Poco ci resta di
altri due Buccolici greci, Mosco e Bione, i quali
han pure assai riguardevole merito, e se mancano
della semplicità di Teorito, lo avanzano nella tenerezza e delicatezza.

I moderni scrittori di egloghe si sono generalmente contentati di copiare o imitare le descrizioni e i seutimenti degli antichi. Ben un'ardita innovazione tentò il Sanazzaro, famoso poeta latino del secolo XV, Ei compose dell'egloghe pescatorie, cangiando la scena da' boschir al mare, e dalla vita de' pastori a quella de' pescatori . Ma la novità fu sì poco felice che non ebbe seguaci (1). E certamente la vita de' pescatori è molto più dura e stentata di quella de' pastori, e presenta alla fautasia immagini assai meno aggradevoli, Gli alberi, e i fiori, e gli armenti sono oggetti d'assai maggiore bellezza, e assai più generalmente graditi . che i pesei e le marine produzioni. Fra tutt'i moderni quello che più felicemente è riuscito nella pastoral poesia è Gessuer, poeta svizzero. Egli ha introdotto ne' suoi idilli parecchie idee del tutto muove. Le sue scene campestri son ben trascelte, le descrizioni son vive. Ei ci presenta la vita pastorale con tutti gli abbellimenti che può ammettere, ma senz'alcun eccessivo raffinamento. Ciò che forma il principal merito di questo poeta, si è, ch'egli ha saputo parlat di cuore, ed ha arricchito i soggetti de' suoi idilli di accidenti che destano i sentimenti più teneri. Le soene della domestica felicità sono ben dipinte. I mutui affetti di marito e moglie, di padre e figlio, di fratello e sorella, come pur que'degli amanti sono spiegati in una delce e insimuante maniera. Non intendendo il liaguaggio, in cui Gessner ha scritto, io non posso giudicar della poesia dello stile; ma certamente

⁽i) L'egloghe pescatorie del Sanazzaro sono latine. Bernardino Rota a sua imitazione ne scrisse parecchie in italiano. Vero è però, che questo genere di poesta non fu molto seguito. El Trad.

'nel soggetto e nella condotta delle sue pastorali e'

mi sembra aver superato tutt'i moderni (1).

Ne le pastorali di Pope, ne quelle di Philips fan molto onore all'inglese poesia. Pope le compose in gioventu, il che può essere un'apologia per gli altri difetti, ma non può scusare la lor povertà. Sono scritte con dolci e scorrevoli numeri, e questo è un merito certamente; ma è il principale ed il solo, poiche appena vi si trova un pensiero, che suo proprio si possa dire, appena una descrizione o un'immagine della natura, che mostri d'essere originale, o copiata dalla natura medesima: altro non sono che ripetizioni delle comuni immagini che si trovano in Virgilio e negli altri Buccolici. Philips tento d'esser più semplice e più naturale di Pope, ma egli mancò d'ingegno per sostenere il suo assunto, e serivere piacevolmente. Ei pure corre sull'orme battute, e sforzandosi d'esser semplice diviene scempio. Le canzoni pastorali di Skenstone a mio parere possono riputarsi per una delle più eleganti produzioni di questo genere, che abbia la lingua inglese (2).

Non ho ancor fatta menzione d'una nuova forma, in cui la pastorale apparve nel passato secolo, stesa in un dramma regolare, dove l'intreccio, i caratteri, e le passioni sono congiunte colla semplicità è innocentza delle rurali maniere. Questo è il principale miglio-

(1) Gl'idilli di Gessner, tranne pochissimi, son tutti in prosi; la sua prosa però è delicatissima, ed egli passa per uno de più graziosi che abbia la lingua alemanna. I suoi antichi idilli futon tradotti in italiano dal sig. Capelli, e dall' ab. Ferri; io foi il primo a dat la traduzione de noovi; l'ab. Bercola tradosse alconi degli uni e degli altri; Elisabetta Caminer Turra diede l' intera traduzione di tutti. Il Traduttore.

(2) Non abbiamo delle canzoni pastorali del Pompei, che sono piene di grazia e delicatezza. Quanto all'egloghe i principali postri serittori sono il Sanazzaro ed il Rota. L'Arcadia del Sanazzaro è messolata di prosa e di verso. El si finge tra i pastori d'Arcadia, narra la vita loro, e le loro occupazioni, i loro amori, i lor giunchi, le loro feste, i lor sacrifici ec., e con eiò fa nascere diverse occasioni di eccitare al canto or l'uno or l'altro di que' pastori. Il suo stile però così nella prosa come nel verso è troppo studiato, e manca di quella semplicità, che nelle opere buccoliche è necessaria. Lo stile del Rota è più naturale e più semplice, e meglio conserva il carattere pastorale. Il Traduttore.

ramento, che i Moderni abbian aggiunto a sì fatta specie di comporre, e di questa natura noi abbiamo idue drammi italiani assai celebrati, il Pastor fido del Guarinia e l'Aminta del Tasso, Amendue sono forniti di grandi bellezze, e meritano a giusto titolo la riputazione che hanno acquistato; All'ultimo però sembra dovuta la preserenza, come men complicato nell'intreccio o nella condotta, e meno strano e affettato ne'sentimenti: e quantunque non libero affatto dalle maniere studiate e concettose, di cui altrove ho recato un esempio (il peggiore per altro che sia in tutto il dramma), con tutto questo egli è in complesso un'opera di molto merito. L'andamento della poesia è dolce e piacevole, e l'italiano linguaggio contribuisce ad aggiunger molto di quella mollezza, ch' è particolarmente adattata alla postorale (1).

(1) Sazà bene qui l'avverire, che l'aceua data al Tasto per le usa arguzie e i suol concerti è stata aleme voite esagerata. Addisson in un foglio del Guardian n. 13 centarando l'Aminia ne porta di sempio, r. che Sivia esce adorsa d'una ghiranda di fori, e vancia de sempio, r. che Sivia esce adorsa d'una ghiranda di fori, e de conservato de la completa del completa de

[&]quot; Ora, per dirii il ver, non mi risolvo,

^{,,} Se Silvia è semplicerta, come pare ,, Alle parole, agli atti. Jer vidi un segno, ,, Che me ne dette dubbio. Io la trovas

Passo a favellare della lirica poesia e dell'ode, specie di componimento, che ha moltissima dignità, e in cui parecchi scrittori in ogni tempo si sono distinti. Il carattere particolare di questa sorta di poesia si è, che si suppone, ch' essa sia cantata, o accompagnata dalla musica. Ode in greco vale lo stesso che canto, e poesia lirica vuol dire che i versi sieno accompagnati colla lira o con altro musicale stromento. Questa distinzione non ebbe luogo a principio, poiche ho già dimostrato che la poesia e la musica furono coetanee. e ne'primi tempi andavano sempre congiunte insieme. Ma dacche vennero separate, dacche i poeti incominciarono a far de'versi per essere semplicemente recita-

- .. Là pretso la cittade in que' gran prati,
- , Ove fra stagni giace un'isoletta . " Sovr'essa un lago limpido e tranquillo,
- " Tutra pendenie in atto che parea " Vagheggiar se medesima, e nsieme insieme
- ", Chieder consiglio all' acque in qual maniera, Dispor dovesse in sulla fronte i crini.
- " E sovra i erini il velo, e sovra'l velo , " I fior che tenea in grembo; e spesso spesso
- ,, Or prendeva un ligustro, or una rosa, ,, E l'accostava al bel candido collo,
- Alle guance vermiglie, e de' colori
- ", Fea paragone, e poi, si come lieta
 , Della vittoria, lampeggiava un riso,
 ,, Che parea che dicesse: io pur vi vinco,

- ", Ne porto voi per ornamento mio;
 ", Ma porto voi sol per vergogna vostra;
 ", Perchè si veggia, quanto mi ecedet:
 ", Ma, mentre ella s'ornavà, e vagheggiava,
 ", Rivolse gli occhi a caso, e si fu accorta,

- "Ch'i od lei m'era accoria e vergognando
 "Rizzossi tosto, e i fior lasciò cadere.
 "Intanto i o par ridea del suo rospore,
 "Ella par a arrossia dei riso mio.

 Atro II. Sc. 2. L' Attore.

L'apologia, che Biair qui imprende del Tasso, è giustissima; e se in questo tratto v' ha qualche cosa a biasimare, è più tosto il ginoco di parole : " e si su accorta, ch' io di lei m'era accorta", e l'anrisesi dei due ultimi versi : " Intanto più ridea del suo rossore,

" Ella più s' arrossia del riso mlo "

Un nuovo genere di poesia buccolica si è pure introdotto in que-sii ultimi tempi, che è quello de' poemi o de' romanzi pastorali. Il primo a darne l'esempio sin Gessner nel suo Dasni, e nel primo Navigatore, amendue in prosa. M. Florian ne ha scritto alcuni per leggiadrissimi, mescolando di tratto in tratto alla prosa delle canzoni poetiche . Il Traduttere .

ti o letti, que componimenti che tuttavia erano destinati ad essere uniti colla musica e col canto, per modo di distinzione furono chiamati odi.

În queste pertanto la poesia ritiene la sua primiera e più antica forma, quella con cui i poeti originali sfogavano il loro entusiasmo, lodavano gli Dei e gli Eroi, celebravano le vittòrie, deploravano le sciagure. Dal supporre che l'ode ritenga la sua originaria unique colla musica dobbiam dedurre la vera idea è le particolari qualità di questo genere di poesia. Non è desso distinto dagli altri generi pei soggetti, su cui si occupa, potendo questi essere d'infinite maniere. Circa ai soggetti, la sola distinzione ch'io conosca si è, che gli altri poemi versano spesse volte nel racconto delle azioni, laddove l'ode ama piuttosto di occuparsi nello sfogo de'sentimenti. Quello che più particolarmente la caratterizza, è lo spirito e il modo della esecuzione. Il canto aggiugne naturalmente calore alla poesia. Tende esso a sollevare sopra se stessa così la persona che canta, come quelle che ascoltano. Giustifica quindi un più ardito e più passionato sfogo di quello che sostenere si possa colla semplice recita . Di qui è l'entusiasmo che all'ode appartiene; di qui le libertà che a lei si permettono più che a verun'altra specie di poesia; di qui finalmente quella non curanza della regolarità, quelle digressioni, e quel disordine, che a lei si suppongono concedute, e che molti poeti lirici non han mancato di usare in pratica soventi volte,

Gli effetti della musica sopra l'auimo umano sono due principalmente, o d'innalzarlo oltre al suo stato ordiniario, ed empierlo d'entusiastica commozione, o d'ammolhirlo, e stemprarlo per così dire in soavi piamo exoli sentimenti. Perciò l'ode o può aspirare al primo carattere del sublime e del nobile, o discendere al secondo del piacevole e dell'ameno; e fra questi v'ha pure uno stato di mezzo, che l'ode può spesso occupar con vantaggio, ed è quello delle temperate e tenere commozioni.

Tutte le odi si posson comprendere sotto a quattro

denominazioni: 1. Le odi sacre dirette alla Divinità. o composte sopra materie religiose; di tal natura sono i salmi di Davide, che ci offrono questa specie di lirica nel più alto grado di perfezione. 2. Le odi eroiche impiegate a lodare gli eroi, ed a celebrare le marziali imprese e le grandi azioni, del qual genere son tutte le odi di Pindaro, e alcune poche d'Orazio. Questi due generi per lor carattere dominante aver debbono la sublimita e la grandezza. 3. Le odi morali e filosofiche, nelle quali i sentimenti sono ispirati principalmente dalla virtu, dall'amicizia, dalla umanita; di questo genere son molte odi d'Orazio, e molte delle migliori produzioni de'lirici moderni, e qui l'ode tiene lo stato di mezzo, cui ho accennato ch'essa occupa qualche volta. 4. Le odi festevoli e amerose fatte unicamente per piacere; quali sono tutte quelle d'Anacreonte, alcune d'Orazio, e un gran numero di canzoni ed altre produzioni moderne, che s'ascrivono al genere lirico. Il lor dominante carattere esser dee l'eleganza, la dolcezza, l'amenità.

Una delle primarie difficoltà nel comporre le odi viene da quell'entusiasmo, che si riguarda come un caratteristico della lirica poesia. Una vera ode, anche di genere morale, spezialmente se tende al sublime, si vuol che sia avvivata e animata ad un grado straordinario. Pieno di quest'idea il poeta, allorche intraprende a scriver un'ode, se ha qualche real calore d'ingegno vi si abbandona senza freno e riserva; se non lo ha, vi si sforza, e credesi obbligato di apparir tutto fuoco. Ma nell'uno e nell'altro caso egli corre rischio di cader nello stravagante. La sfrenatezza di serivere senza ordine, senza metodo, senza connessione ha guastato le odi più che ogni altra specie di poesia. Il poeta è fuor di vista in un momento: ei perdesi nelle mavole; e divien poi sì spezzato e subitaneo nelle transizioni, sì eccentrico e irregolare ne'movimenti, e per conseguenza sì oscuro e avviluppato, che invait tentiamo di seguirlo, e partecipare de'suoi trasporti. lo non pretendo certamente, che un'ode abbia ad essere così regolare in tutte le sue parti, come un poe-Tom. III.

* O114. 611

ma didattico od epico: ma ben sostengo, che in ogni componimento debb'esservi un soggetto, vi debbon essere alcune parti che formino un tutto, vi debb'essere qualche connessione fra queste parti. I passaggi da pensiero a pensiero nell'ode vogliono esser rapidi, quai soglion nascere da una fantasia avvivata; ma sempre debbono esser tali, che conservino la connessione dell'idec; mostrino che l'autore è un uom che pensa; non un che sogna o farnetica: Qualunque autorità addur si possa per iscusare l'incoerenza e il disordine nella lirica; egli è certissimo, che un componimento, il qual sia irregolare in maniera da divenire oscuro alla più parte de' leggitori, per questo appunto è da riputarsi tanto peggiore (1).

La stravagante libertà, che parecchi de'moderni lirici si arrogano nella versificazione, accresce il disordine di questa specie di poesia. Essi prolungano i lor periodi a tal segno, passeggiano su tanti metri; impiegano tanta varietà di versi lungi e corti; e collerime poste a sì gran distanza; che tutto il senso della melodia è affatto perduto; quando al contrario ne' componimenti lirici più che in tutt' altro dovrebbesi

^{(1) &}quot; La più parte di quei che parlano dell'entusiasmo dell'ode; idice Mr. de la Motte, ne parlano, come se fossero eglino stessi " nel turbamento che vogliono definire. Non si ascoltano che grandi parole di futor divino; di trasporti dell'anima, di movimenti, di lumi, le quali accozzate in frasi pompose non producon però alcona idea distinta. Se lor si crede. l'essenza dell'entusiasmo è di non poter esser compreso se non dagli spititi del prim'ordiue, alla testa de' quali e' si suppongono, e da cui escludono tutti quelti che confessano di non intenderli. — Il be' disordine nell', ode è un effetto dell'arte; ma bisogna guardarsi di non dare a " quelti che confessano di non intenderli. — Il be' disordine nell', tutti i traviamenti immaginabili. Un poeta più non avrebbe che " ad esprimere con forza tutt' i pensieri che gli venissero in mente, si etrederebbesi dispensato dall'esaminarne le corrispondenze, e dal " farsi un piano in cui tutte le patti si dessero scambievolmente rissi alto. Non vi sarebbe nell'opera sua nè principio, nè mezzo, nè fine; e tuttavia l'autore si crederebbe tanto più sublime, quanto fine cui una simile composizione? Non lascierebbe che uno stordimento dello spirito de' se legittori una simile composizione? Non lascierebbe che uno stordimento dello serve altro che idee confuse le quali si seaccerebbono senza farvi nascer altro che idee confuse le quali si seaccerebbono especatore in sensere a fissare il pensiero ". Oesvres Temi I. Discours sur P Ode.

aver gran cura alla dolcezza e bellezza del suono; e la versificazione appunto di quell'odi meritamente è riputata migliore; che rende l'armonia del metro più sensibile ad ogni orecchio comune.

Pindaro, il gran padre della lirica poesia, è stato l'occasione di spingere alcuni de'suoi imitatori agli eccessi che ho rammentato; Il suo genio era sublimea le sue espressioni eran belle e felici. le sue descrizioni pittoresce; ma veggendo essere troppo povero il soggetto di cantar le lodi di quelli che aveano riportato il premio ne' pubblici giuochi, ei fa continue digressioni, ed empie i suoi componimenti di favole degli Dei e degli eroi, che han pochissima connessione e col soggetto e fra loro. Contuttociò gli antichi lo aminirarono grandemente: ma siccome la più parte delle storie di particolari famiglie e città, allequali allude, presentemente ci sono ignote, ei diviene per noi sì oscuro, tanto pe'suoi soggetti, quanto per la spezzata e rapida maniera di trattarli, che non ostante la bellezza delle sue espressioni, il piacere di leggerlo in noi è molto diminuito. Pur sembra che vari de'suoi moderni imitatori abbian creduto, che la miglior via di prenderne lo spirito fosse l'imitarne l'oscurità e il disordine. In diversi cori d'Euripide e di Sofocle noi abbiamo lo stesso genere di lirica poesia, che in Pindaro, ma trattata con maggior chiarezza e connessione, e al tempo medesimo pur con molta sublimita -

Fra tutti però gli scristori di odi e autichi e moderni non v'ha alcuno; che nella correzione, atmonia, e felicità dell'espressioni possa gareggiar con Orazio. Egli è disceso da'voli pindarici ad un più moderato grado d'elevazione, e ha saputo unire la connessione de pensieri, e di buon senso colle più alte belleze della possia. Non oltrepassa per ordinario quello stato mezzano ch'io ho indicato appartenersi all'ode; e quelle ove tenta il sublime, non sono sempre le sue migliòri (1). Il suo carattere particolare e la grazia e

(1) Non v'ha ode d' Orazio che sia senza grandi bellezze. Ma benchè io possa parer singolare nella mia opinione, non posso tenermi dal credere, che in alcune di quelle odi, che sono siate aml'eleganza; e in questo niun poeta è forse mai giunto a maggior perfezione. Non v'ha chi sostenga un sentimento morale cou maggior dignità, o ne tratteggi con maggiore felicità un ameno e festevole, o possegga l'arte di soberzare più piacevolmente, allorosprende a scherzare. Il suo linguaggio è sì felice, che spesso con una sola parola o un solo epiteto trasmette alla fantasia un'intera descrizione. Quindi egli è sempre stato, e sarà sempre l'autor prediletto delle persone di gusto.

Fra i latisi scrittori degli ultimi secoli molti sono, tati gl'imitatori d'Orazio. Uno de' più distinti è Casimir poeta polacco del secolo XVII, il quale scrisse quattro libri di odi. Nella grazia e facilità dell'espressione egli è certamente di molto inferiore ad Orazio, affetta anche più spesso il sublime, e in questosforzo al pari degli altri Lirioi frequentemente diviene duro, ed esce dal naturale. In molte occasioni però, fa vedere un considerevole grado di genio originale e di fuoco poetico. Bucanano in alcuno delle sue liriche composizioni ha pur di molta eleganza (1).

Tra i Francesi le odi di Giambattista Rousseau sono state assai celebrate, e meritamente. Possegon esse molte beltezze così di sentimento, come d'espressione: sono animate senza trasporti, e non sano inferiori a verun'altra produzione poetica del franceso idioma.

La lingua inglese ha pur varj componimenti. Irici di imerito riguardevole. L'ode di Dryden per S. Cecilia è abbastauza couosciuta. Gray si distingue in alcune odi e per tenerezza e per subhimità. Nelle miscellance di Dodsley trovansi parimente varj poemi lirici assai belli. Couley, sempre duro, lo è doppiamente nelle sue codi pindariche; ma nelle anacrontiche è assai più

mirate per la loro sublimità, come la 4 del Lib. 19. Quelli ministrum gludinisi cidiem, si scopra in lai un non se che di fortera per ester sublime. Il genio di questo amabili poca si mostra a pare mio stata più nei temi di un genere più temperato. E' dutore. (1) Tra gl' Italiani, il Cata, il Bembo, ed altri hanno scritto, delle coli latione assai pregiate. Il Tradutture.

felice. Queste son morbide ed eleganti, e son anzi le più aggradevoli, e più perfette di tutte le composizioni di Couley (1).

LEZIONE III.

Poesia didattica -- Poesia descrittiva .

Dalla poesia pastorale e lirica, di cui ho trattato nell'ultima lezione, passo alla poesia didattica, sotto a cui si comprende una numerosa classe di componimenti poetici. L'ultimo fine di qualunque poema, anzi pur di qualunque componimento, esser dovrebbe di far sopra l'animo qualche utile impressione. Dalla latri generi di poesia quetso si fa comunemente per via indiretta, col mezzo della favola, della narrazio-

(r) Niuna nazione più abbonda di Litici che l'Italia. Il Petrarea, primo padre de' Lirici italiani, ha introdotto un nuovo genere di poetare tutto suo, e incognito agli autichi. Le sue canzoni in vita di Madonna Laura, spezialmente le tre sorelle, e quella che inco-minela Chiare fresche e dolci acque, son totte piene di pensieri deli-catissimi . Quelle in morte spirano il più soave pateitoo. Le due , l'una all'Italia, e l'altra che incomincia spirito gentil che quelle membra reggi, son piene di eloquenza, di forza, e di maestà. Gl' imitatori del Petrarca, che sono stati moltissimi nel XV e XVI secolo, chi più chi meno si sono ad esso accossati, benchè niuno sia ginno ad uguagliarlo. Nel secolo XVIII il Chiabrera apil una nuova strada sulle tracce de' Greci. Le sue canzoni eroiche, massimamente quelle per le vittorie delle galere di Toseana, han tutto l'estro pindarieo, senza il disordine, di eui le odi di Pindaro sono accusate. Le anatreontiehe, di cui pure in Italia sa il primo anto-re, spirano tutta la grazia d'Anacreonte, e in alcune sors' anche ei lo supera. Imitatore ed emuso del Chiabrera si nelle canzoni eroiche, che nelle anacreontiche, fu l'abate Frugoni, di eui forse niuno ha posseduto meglio il linguaggio poetico, e meglio saputo ve-stire poeticamente le cose più familiari, e meglio accoppiare la varietà e la fecondità dell' estro e delle immagini alla facilità e nobiltà delle espressioni. Il Guidi nelle sue odi è pieno di fuoco. Molto ne ha pure il Filicaja, il Testi, il Menzini. Il P. Riva, di tui le rime van sotto al nome arcadico di Rosmano Lapitejo, ha unito in sè lo spirito d'Orazio e del Chiabrera. I Zanotti, Il Manfredi , il Ghedini , il Lorenzini , il Rolli , il Zappi , l'Algarotti , e parecchi altri si sono anch'essi nobilmente distinti al principio del secolo XVIII. Nel progresso hanno aequistato meritamente assai grido Cassiani, Savioli, Paradisi, Parini, Ceretti, Bettinelli, Ro berti, Mazza, Rezzonico, Pagnini, Cerati, Colpani, Monti, Villa, Pindemonti, Bondi, Venini, Fantoni, e molti altti, che troppo lungo sarebbe il nominare. Il Traduttore. ne, della rappresentazione de' caratteri; mi la poessia didattica espressamente professa l'intenzion sua di traimettere qualche istruzione o cognizione. Essa differisce da un trattato in prosa filosofico, o morale, o critico nella forma solfanto, non già nello scopo e nella sostanza. Per mezzo di questa forma però essa ha vari vantaggi sopra le istruzioni in prosa; coi vezi della versificazione e de'numeri essa rende l'istruzione più aggradevole, trattiene e impegna la fantazione più aggradevole, trattiene e impegna la fantazione di menti che vi frammischia, e fissa eziandio più profondamente nella memoria le cose più importanti, Quindi è un campo, dove il poeta si può acquistar grande onore, e far gran mostra così d'ingegno, come di cognizione e di giudizio (a).

In più maniere essa può praticarsi. Il poeta può secgliere qualche soggetto istruttivo, e trattarlo regolarmente ed in forma, o senza intraprendere un opera grande e regolare, può inveir solamente contro alcuni participatri vizi, o far qualche morale osservazione sopra i caratteri ed i costumi, come fassi co-

munemente nelle satire e nelle epistole,

Il più alto genere di poesia didattica è un trattato regolare sopra qualche grave ed utile argomento. Di tal natura molti n'abbiamo così antichi come moderni di gran merito e carattere, quali sono i soi libri di Lucrezio De rerum natura, le Georgiehe di Virgilio, il Saggio di Pope sopra la critica, e i Piaceri dell'immaginazione di Akenside, il poema di Armstrong

(a) Molti però sona d'avviso, che questa maniera di componimento difficilmente posta conseguire il duplice orgetto d'intrine e di di-lettare, angit che l'uno sia sempre di ostatolo all'altro. Per eserci didiccialpo in ognis da tratare qua rigomento a dovere, è forza infrenare i voli dell'immaginazione, con che i diritti si offendono della siato e didictitto, è meriteri rimonistra el rispor esicutibo, com che non si orticne si fine per postosi. Lorrezio, dies un moderno seritore vivaccissimo, eve stede in cartedesa non e più posta, con che si allude al primo scoglio. Chi imparò a tene le opi: tongiunge lo tieno, e à lobel: da serà, da Vigalia, o da Vida? Qual asprolotore fectore la blochi da serà, da Vigalia, o da Vida? Qual asprolotore fectore la Vigalia, e de vigalia, o da Vida? Qual asprolotore fectore la Vigalia, e la vigalia. E la vigalia, e la consensa e la consensa

sulla Salute, l' Arte poetica di Orazio, di Vida, di Boileau (1).

In tutte queste opere siccome l'istruzione è il fine proposto, così il merito fondamentale consiste ne' solidi pensieri, ne' giusti principj, nelle chiare ed asconce illustrazioni. Il poeta dee istruire, ma avvivare nel tempo stesso le sue istruzioni coll'introdurre quelle figure e quelle errostanze, che possano dilettare l'immaginazione, nascondere l'aridità del soggetto, e abbellirlo con pitture poetiche. Virgilio nelle sue georgiche ci presenta di ciò un perfetto modello. Egli ha l'arte di sublimare e abbellire le circostanze più triviali della campestre occupazione. Allor che viene a dire, che i lavori della campagna debbono cominciarsi in primavera, così si esprime :

Vere novo, gelidus canis dum montibus humor Liquitur, et zephyro putris se gleba resolvit, Depresso incipiat jam tum mihi taurus aratro

Ingemere, et sulco attritus splendescere vomer (2). Invece di dire in volgari termini al suo contadino. che per cattivo lavoro falliranno le sue ricolte, ei dice :

Heu magnum alterius frustra spectabis acervum, Concussoque famen in sylvis solabere quercu (3) . In luogo di ordinargli d'inaffiare il terreno, ei presenta una bella prospettiva campestre.

⁽¹⁾ A questi si possono aggiungere in latino la Scaecheide del medesimo Vida, la Sifilide del Fracastoro, la Filosofia neutoniana di Say, el Schin di Sector Practico, la Findon actionina S Say, el Schin di Sector Practico, la Findon actionina ce italiano la Colivazione del Alama militare del Colivazione del Riscide dello Spolyerini, la Poetica del Menzini, la Colivazione de monti dell'abate Lorendi, e var) poemetti del Roberti, come le Ferir, le Fragole, ce. Il Traduttor (1), Al venir della repida i ragione.

^{,,} In ehe tocca dal sol negli alii monti

y, in ene tocca dai toi megii airi monia,
y, La bianca neve a liquefarsi imprende,
y, E eol favor de' caldi zefireiti
y, S'apron le molli glebe, a gemer prima
socto il depresso aratro allor cominei

^{3.} Sotto ii depenso aratro antor commet
3. Il faticoso toro, e al moyo attrito
4. Spienda nel soleo il vomero
4. Altimè i che indarno tu vedrai ricolmo
5. L'altrul granajo, e ond'appagar la fame
5. Scorerai dalle quesse amare ghiande.

Ecce supercilio clivosi tramitis undam Elicit; illa cadens raucum per lævia murmur's Saxa ciet, scatebris arentia temperat arva (1).

In ogni opera didattica il metodo e l'ordine è essenzialissimo, non già sì stretto e formale, come in un trattato prosaico; ma tale però, che chiaramente porga al leggitore una serie connessa d'istruzione. Fra poeti didattici che ho mentovato di sopra. Orazio nella sua Arte poetica è il più censurato per mancanza di metodo (2). Anzi nelle molte sue opere, se ha qualche difetto, egli è questo di non aver usata bastante attenzione alla giuntura e connessione delle parti. Egli scrive sempre con facilità e con grazia : ma in una maniera alcun poco slegata e vagante. In quest'opera nondimeno v'ha molto buon senso, e una critica eccellente; e qualor voglia considerarsi come diretta a regolare il dramma latino, che sembra essere il principale proponimento dell' autore, si troverà essere un trattato più compiuto e più regolare, che riguardendola sotto alla nozione comune di un sistema di tutta l'arte poetica.

Rispetto agli episodi ed agli abbellimenti gran libertà si permette a 'poetici didattici. Imperoccibi troppo presto ci stanchiamo d'una continua serie d'istruzioni, spezialimente in un'opera poetica, yoe si cerca il diletto, e la grand'arte di rendere interessante un' poema didattico consiste appunto principalimente nel sollevare e divertire il leggitore coll' unire qualche piacevole episodio al soggetto primario. Queste sono pure le parti dell'opera più rimarcate, e che più contribuiscono a sostenere la riputazion del poeta. Le principali bellezze delle Georgiche di Virgilio son posi-

^{(1) ,,} Da un poderoso buron l'onda n'elice; ,, Essa al cadere un roco mormorio

[&]quot;, Pa tra i corrossi sassi, e ribollendo
", Dentro alle vene il suolo atso ristora.

(2) Nella maniera, in cui la Poetica d' Orazio comunemente si

⁽a) Nella maniera, in cui la Poetica d'Orazio comunemente si legge, certamente scorgesi molto disordine e molta sconnessione. Ma l'avvocato Petrini crede, che questo disordine sia provenuto da copisti. Se certamente il modo, con cui egli l'ha ordinata senza cangiar alcan verso, e col solo disporli in diversa maniera, la rende un trattato assai più regolare e connesso. Il Trodustore.

helle digressioni di questo genere, dove l'autore ha spiegata tutta la forza del suo ingegno; quali sono i prodigi che accompagnaron la morte di Cesare, le lodi dell'Italia, la felicità della vita campestre, la favola d'Aristeo intrecciata con quella d'Orfeo e d'Euridice. Similmente i passi migliori dell'opera di Lucrezio, e che soli possono rendere tollerabile in poesia un soggetto così secco ed astratto, sono le digressioni sui mali della superstizione, le lodi di Epicuro e della sua filosofia, la descrizione della peste, e varie altre illustrazioni incidenti, ove all'eleganza della espressione accoppiata si vede pure in particolar modo la dolcezza e armonia del verso. Non v'ha cosa sì bella e piacevole, che un ingegnoso peeta didattico non possa introdurre in qualche parte dell'opera sua; deve però far in modo, che gli episodi nascano dal soggetto medesimo naturalmente, che nella lunghezza non sieno all'opera stessa sproporzionati, e dee saper con proprietà e sollevarsi allo stile ardito e figurato, e scendere muovamente al facile e plano (a).

Molt'arte pur si richiede per ben connettere gli episodi al soggetto. Virgilio in questa parte eziandio mostra grandissima accortezza e desterità. Dopo aver fatto vista d'abbandonare i suoi agricoltori, ad essi ritorna con molta naturalezza, toccando sul fine della sua digressione qualche campestre circostanza. Così avendo parlato della battaglia filippica, soggiunge

immediatamente con molt' arte:

Scilicet et tempus veniet, cum finibus illis Agricola incurvo terram molitus aratro Exesa inventet nigra rubigine pila, Aut gravibus rastris galeas pulsabit inanes. Grandiaque effossis mirabitur ossa sepulchris (1).

(a) Fra i molti, che a' nostri giorni recarono in italiano le Georgiche di Virgilio, accorderemo di buon grado la preferenza alla rraduzione di Antonio Vincenzi. Modena 1794. L' Editore.

^{(1) &}quot;Tempo verrà, che in quelle piagge il rozzo ", Cultor rendendo col ricurvo aralro ", La dura rerra, troverà corrose

[&]quot; Dalla ruggine scabra aste guerriere . " Su yuoti elmi ed usberghi andra battendo

Le satire e l'epistole domandano uno stile più andante e più familiare, che un soleune poema filosofico. Imperocche siccome i loro seggetti sono i costunii e i caratteri che occorrono nella vita ordinaria, così vogliono esser trattati colla facilità e liberta de conversare; e la Busa pedestris de Latini è quella che dee regnare in simili componimenti.

La satira presso i Romani ebbe a principio una forma assai diversa da quella che dopo assunse. La sua origine è oscura, e ha dato motivo di altercazione fra i Critici (a). Sembra che fosse un avanzo dell'antica commedia scritta parte in verso e parte in prosa, e abbondante di scurrilità. Ennio e Lucillo corressero la sua rozzezza; e finalmente Orazio la ridusse a quella forma, che presentemente ritiene. La correzion de'coatumi è lo scopo ch'essa professa d'avere in mira, e coerentemente a ciò essa assume la libertà di censuvar francamente i caratteri viziosi. Estata trattata in tre diverse maniere da tre gran satirici antichi, Orazio, Giovenale, e Persio. Lo stile d'Orazio non ha molta elevazione: egli ha dato alle sue satire il titolo di sermoni, e sembra non aver inteso di alzarsi più d'una prosa numerica. La sua maniera è facile e graziosa: prende per oggetto delle sue satire piuttosto le follie e le debolezze degli uomini che i loro vizi enormi; censura con viso ridente, e mentre moralizza da presoudo filosofo, scopre al tempo stesso l'urbanità di un cortigiano. Giovenale è più declamatore e più severo. Egli ha maggior forza, maggior fuoco, maggior elevazione che Orazio: ma è di molto infe-

" Il grave rastro, e con stupor d'illustii " Duci trarrà fact de' sepoleri l'ossa.

in, une crara tur a e seporar l'otta rettino de la tritta donne la Rappa ona la arvas perde est occura, rechimo le stratt donne la Rappa ona la arvas perde est occide più diminati, è originalmente latino, e non ha che fure col nome di quegli estra mentruni; perentati della favole antiace ni piedi di cappo, e col cripa di tipidi villi coperto. Deriva della parola SATURA, che presento gli anteri della latinità più vestata tiagnificon un insieme di vari argoneni, in tegnito la si sob per indicare cio-chè si tervica di pia-revolte o di giorono. Finalmente fenone e Lacilo determinano in merculo di disconon. Finalmente fenone e Lacilo determinano in merculo di processoro. Finalmente fenone e Lacilo determinano in merculo di processoro. Finalmente fenone e Lacilo determinano in merculo di processoro. Finalmente fenone e Lacilo determinano in merculo di processoro. Finalmente fenone e la finalmente della continua di la latina di la latina di la latina di latin

più ardente e più mordace, perchè generalmente dirette contro caratteri più malvagi. Egli al dir di Scaligero ardet, instat, jululat; laddove Orazio admissus circum præcordia ludit. Persio ha più somiglianza colla forza e col fuoco di Giovenale, che colla gentilezza d'Orazio. Ei si distingue per sentimenti di nobile e sublime moralità; è scrittor robusto e viva-

ce, ma spesso aspro ed oscuro (a).

L'epistole poctiche, quando s'aggirano sopra soggetti morali o critici, di rado s' innalzano sopra le satire. Molti altri soggetti però maneggiare si possono in forma d'epistola; ed entrare vi possono eziandio le poesie amorose e le elegiache, come sono l'eroidi di Ovidio, e le sue epistole dal Ponto. Queste voglion essere piene di sentimento; e come il lor merito consiste nell'esprimere acconciamento la passione che ne forma il soggetto, così debbon prender quel tono di poesia che più ad esso convenga. L'epistole didattiche all'incontro di rado ammettono molta sublimità. Comunemente han per oggetto le osservazioni su gli autori, o sui costumi e i caratteri, e nel far queste osservazioni il poeta non dee proporsi di comporre un formale trattato, ne legarsi strettamente ad un metodo regolare, ma far mostra di ssogare il suo ingegno su qualche tema particolare, che per accidente gli abbia dato occasione di scrivere. In tutte poi le pocsie di questo genere una regola essenziale si è quella di Orazio: Quid quid præcipies, esto brevis. Molta parte della grazia e della bellezza negli scritti epistolari e satirici è riposta in una spiritosa concisione, la qual dà loro un'accuratezza e vivacità, che ferisce

Inter utrumque tene, medio tutissimus ibis.

⁽a) Rignardo alle satire di Orazio e di Giovenale meritano d'esser lette le critiche osservazioni di due riputatissimi letterati. Sono le prime del citato la Harpe, il quale per disendere il Venosino dagli attacchi di M. Dusaulx, panegristas sviscerato di Giovenale, pare che abbia esagerati di troppo i difetti del censore del secolo di Domiziano. Sono le seconde dell'abate Cesarotti, che pervenuto pel suo originale, si unisce con M. Dusaulx negli encomi, canostra di essere ben lontano dal soserivere al parere dell'autore del Liceo nel rilevarne le macchie. Noi ci atterremo al consiglio dato dal padre a Fetonte.

piacevolmente la fantasia, e tieu desta l'attenzione i Il merito loro dipende pure assaissimo da una felice rappresentazione de'caratteri. Imperocchè siccome tali componimenti non sono sottenuti dalle hellezze del linguaggio poetico, vogliono invece essere abbelliti da vivaci pitture degli uomini e de'costumi; e in queste un certo brio, e certitratti di spirito, che gli altri generi di poesia di rado ammettono, hanno pur

luogo opportuno, e riescono piacevolissimi.

Per tutti questi titoli l'epistole morali di Pope meritano d'essere ricordate con particolare onore. Qui è dove la forza del suo ingegno si è maggiormente manifestata. Nella poesia sublime ei non si è egualmente distinto. Dryden, benche scrittore assai meno corretto, pur nell'entusiasmo, nel fuoco, nella robustezza, nella copia sembra essergli superiore. Appena anzi può credersi, che Pope fosse capace di un poema epico o d'una tragedia. Ma in una certa limitata sfera ei non è stato sorpassato da alcun poeta. La sua traduzione dell'Iliade sarà un monumento perpetuo in onor suo, come la più elegante e più perfetta traduzione che per avventura si sia mai fatta d'alcun poema. Quanto pur fosse atto alla poesia tenera e patetica, si raccoglie dalla sua epistola d'Eloisa ad Abelardo, e dai versi alla memoria d'una sventurata dama, che sono le sue sole produzioni seutimentali, e che certamente nel loro genere son eccellenti . Ma le qualità che soprattuto il distinguono, sono lo spirito unito al giudizio, la concisa e felice espressione, e la versificazione armonica. Pochi poeti hanno avuto più spirito, e al tempo stesso più accorgimento per ben dirigerlo. Questo rende il suo Riccio rapito l'opera più magistrale, che per avventura sia stata composta nello stil vivace ed ameno. Nelle opere serie, quali sono il Saggio dell'uomo, e l'Epistole morali, il suo spirito si mostra sol quanto basta per dare un convenevole condimento alle gravi riflessioni . Le sue imitazioni d'Orazio sono così felici, che si rimane in dubbio, se più si abbia ad ammirare l'originale o la copia; e sono tra le poche imitazioni, che abbiano tutta la grazia e la sveltezza di un originale. Le sue pitture de'caratteri son naturali e vivissime: nè altro scrittore mai riuscì con tanta felicità in quello stille conciso e spiritoso, che dà anima alle satire ed all'epistole. L'effetto della rima nel verso inglese mai non si sente sì hene, come in leggendo queste parti delle sue opere. Essa aggiunge allo stile quell'elevazione che aver non potrebbe altrimenti; ed è maneggiata poi con tal arte, che mai non si trova intoppo ne stento, e serve auzi ad accrescere la vivacità della sua maniera. Ei medesimo ne fa sapere, che ad esprimere le osservazioni morali riusciva più concisamente, e perciò con più forza scrivendo in rima, che non avrebbe potuto fare in prosa.

Fra i poeti morali e didattici il dottor Young è di troppa celebrità per potersi passare sotto silenzio. In tutte le opere sue appajono i segni d'un robustissimo ingegno. La sua Passione universale (1) ha il pieno merito di quell'animata concisione di stile, e quella viva descrizion di caratteri, che io ho accennato come particolarmente richiesta alle composizioni didattiche e satiriche. E benchè il suo spirito possa credersi qualche volta troppo brillante, e le sue sentenze troppo concettose; pure la vivezza della sua fantasia è si grande da intertenere piacevolmente qualunque leggitore, Nelle sue Notti v'ha molta energia d'espressione; le prime tre hanno pure alcuni tratti patetici, e sparse veggonsi qua e là alcune felici immagini, e pie riflessioni; ma i sentimenti spesse volte son troppo turgidi ed esagerati, ed è lo stile troppo aspro ed oscuro.

Fra gli autori francesi Boileau ha indubitatamente nella poesia didattica assai merito. I moderni critici di quella nazione si mostran ritrosi a concedergli molta dose di poetico fuoco, e di genio originale. Ma la sua arte poetica, le sue satire, e le sue epistole saranno sempre stimate eminenti non solo pe solidi e giudiziosi pensieri, ma per la poetica espressione corretta

⁽¹⁾ Cioè le satire intitolate. L'amor della fama, passione inivetsale. Il Traduttore.

ed elegante, e per una felice imitazione degli anti-

Dove maggior forza d'ingegno si può mostrare, egli è nella poesia descrittiva, di cui prenderò ora a discorrere. Per poesia descrittiva io non intendo alcuna specie o forma particolare di componimento; giacchè pochi ne sono, massimamente di qualche lunghezza, che chiamare si possano puramente descrittivi , o dove il poeta non si proponga altro oggetto che di descrivere, e senza metter per base dell'opera sua qualche azione o narrazione, o qualche moral sentimento. La descrizione generalmente suol introdursi piuttosto ceine abbellimento, che come soggetto d'au' opera regolare. Ma benchè formi di rado una specie separata di componimento, essa entra però in tutt' i generi di poesia, pastorale, lirica, didattica, epica, drammatica, e in tutti ha un luogo considerevole; sicche in un trattato dell'arte poetica merita a buon diritto un' attenzione particolare.

Il ben descrivere è una delle primarie pruove dell'immaginazione del poeta, e sempre distingue il genio originale da quello di second' ordine. A uno scrittor dozzinale la natura sembra già esausta da coloro che lo han preceduto. Allorche prende a descrivere un oggetto, ei non sa ravvisarvi nulla di nuovo o particolare, i suoi concetti son tutti vaghi ed indeterminati, e le sue espressioni per conseguenza deboli e generali. Ei ci da parole piuttosto che idee; e l'oggetto da noi ci vede in una maniera affatto oscura e indistinta. Al contrario un vero poeta ce lo mette vivamente sott'occhio, ne delinea le distintive fattezze, gli da i colori della realità e della vita, e lo colloca in tal luce, che un pittore potrebbe farne la copia. Questo felice talento è principalmente dovuto ad una forte impiaginazione, la quale riceve prima una viva impressione dell'oggetto, poscia impiegando per descriverlo un'op-

⁽¹⁾ Fra le salire italiane meritano principalmente di esser lettè quelle dell'Ariorto, del Chiabrera, del Menzini, del Gozzi, e del Venini. Satire d'un muoro genete, perché fondate sopra una continua ironia, ma sostemata felicistimamente, sono il Mattino, e il Mezzogiorno del Parini. Il Trabultore.

portuna scelta di circostanze, trasmette questa impressione con tutta la sua forza all' immaginazione

degli altri. .

În tale scelta di circostanze è riposta la grand' arte della poetica descrizione. In i. luogo non debbon queste esser volgari e comuni, sicche sieno trapassate senza riflessione; ma per quanto si può nuove e originali, onde colpiscano la fantasia e destino l'attenzione. In 2 luogo debbon esser tali, che particolarizzino l' oggetto descritto, e lo marchino fortemente. Niuna descrizione che sia sopra il generale può esser buona, poiche niente si può con chiarezza mai concepire in astratto, tutte l'idee distinte versano sopra i particolari. In 3. luogo tutte le circostanze debbono essere consentance, vale a dire quando descrivesi un oggetto grande; ogni circostanza messa in veduta dee tendere ad ingrandirlo; e quando si descrive un oggetto vago e piacevole, tutto dee tendere ad abbillirlo, affinche per questo mezzo l'impressione sopr'alla fantasia sia piena ed intera. In 4. luogo finalmente le circostanze debbon essere espresse concisamente e con semplicità; imperocche quando sono o troppo esagerate, o troppo stemperate e prolisse i indeboliscono sempre l'impressione che s'intende di fare! laddove la brevità quasi sempre contribuisce ad avvivarla. Queste regole generali si renderanno più chiare per niezzo d'illustrazioni fondate sopra esempi particolari.

Di tutte l'opere espressamente descrittevi la più ampia e compiuta ch'io conosca in alcuna lingua; è quella delle Stagioni di Thomson: opera di un merito trascendente: Lo stile in mezzo a molto splendore è molta forza qualche volta è duro, e può tacciarsi come mancante di facilità e distinzione. Ma, non ostante questo difetto. Thomson è descrittor leggiadro e robusto, perchè avea cuor sensibile, e fervida immaginazione: Egli avea studiata acuratamente è copiata la natura. Innamorato delle bellezze di lei, non solamente le descrivea con proprietà, ma ne seutiva viavamente in sè medesimo l'impressione. Questa poi trasmettea felicemente ne'suoi leggitori; e niuna per-

sona di gusto può leggere le sue Stagioni senza sentirsi richiamare a render presenti all'animo le idee e le sensazioni che a quelle appartengono. Varj esempj recar si potrebbero delle sue bellissime descrizioni, come la pioggia nella Primavera, il mattino nella State, nell' Inverno gli uomini che periscono nella neve. Ma presentemente io produrrò un tratto d'un altro genero per mostrar il poter che ha una circostanza bene scelta a sublimar la descrizione. Nella sua State narrando gli effetti del caldo della zona torrida, ei viene a parlare della pestilenza she distrusse la flotta inglese a Cartagena in America sotto l'ammiraglio Vernon, dov'egli ha i seguenti versi:

E tu, prode Vernon, tu pur vedesti

" L' orribil scena · A pueril fiacchezza

" Mirasti il braccio del guerrier ridotto; " Vedesti il cupo duol, le scarne gote,

" Le smorte labbra palpitanti, gli occhi " Scemi di luce e immoti; udisti i gemiti

, De' moribondi errar di lito in lito; E nel silenzio della notte il tonfo

" Frequente udisti degli estinti corpi " Entro l'ostinate onde ohime! lanciati.

Tutte le circostanze son qui acconciamente trascelte per metterci in una forte luce davanti agli occhi questa lugubre scena. Ma ciò che nella pittura colpisce di più è l'ultima immagine. Noi siam coudotti per tutte le scene di dolore, finche arriviamo alla mortalità che regnò su la flotta, cui un volgare poeta avrebbe forse descritto con esagerate espressioni concenenti i moltiplicati trofei della morte. Ma quanto non è più percossa l'immaginazione da questa semplice circostanza de'morti corpi gettati ogni notte fuor delle navi, del costante suono del lorotonfo nel-Pacque, e dell'ammiraglio, che si sentia si spesso ferrir l'orecchio da questo suono funesto.

La favola dell'Éremita di Parnell è una descrizione bellissima in tutte le sue parti. La maniera con cui l'Éremita si pone in caumino per visitare il mondo, il suo incontro col compagno, le case, ove successi-

vamente trattengonsi, dell'uomo vano, dell'uomo avaro, e dell'uomo dabbene, son tratti di finissima pittura , toccati con leggiero e dilicato penuello , non sopraccarichi d'alcun colore superfluo, e che ci dan degli oggetti una vivissima idea. Ma di tutt' i poemi inglesi nello stil descrittivo i più riochi e più riguardevoli sono l'Allegro, e il Pensieroso di Milton. La collezione d'immagini gaje da una parte, e melanconiche dall'altra, presentate in questi due piccoli, ma irimitabili poemetti, è squisita quanto si può concepire. Sono anzi questi poemetti le fonti, da cui molti de' poeti posteriori hanno attinto per arricchire le loro descrizioni sopra soggetti simiglianti; e soli bastauo per illustrar pienamente le osservazioni ch' io ho fatto intorno alla giudiziosa scelta delle circostanze nelle descrizioni (1).

Egli è da osservare in generale, che nel descrivere gli oggetti grandi e solenni la maniera concisa è quasi sempre la più convenevole. Le descrizioni delle scene liete e ridenti possono estendersi e amplificarsi di più, perchè la forza non è la qualità predominante che in loro si cerca. Ma quando vuol farsi un'impressione sublime o patetica, allor richiedesi energia, allora l'immaginazione dev' esser colpita tutta ad un tratto; e certamente essa riceve impressione più profonda da una sola immagine viva e gagliarda, che da una lunga e studiata amplificazione. , La sua faccia .. era sfigurata ed oscura, dice Ossian descrivendo uno as spettro, le stelle foscamente splendevano attraverso la forma; tre volte egli sospirò sopra l'eroe, e tre volte i venti della notte mormorarono d'intorno. " E' pur da notarsi, che nel descrivere gli oggetti inanimati il poeta per ravvivare la sua descrizione dee sempre mescolarvi qualche esser vivente. Le scene im-

Tom, 111.

⁽¹⁾ Il capitolo dei conte Ugolino nel Dante, i trionfi del Petrarca, le battaglit e le altre decrizioni o di fatti, o di Inoghi, o di avenimenti, che incontrami nei pomi dell' Ariosto, del Berni, del Tasson, del Portigerri, del Tassoni, e ne poemetti del Chiaberta, del Prognoni, dell'Algarotti, del Rettaclifi, del Roberto, del Prognoni, dell'Algarotti, del Rettacolico, del Colpati, del Prindemonti et. Offrono del belistimi quadrit in gara nameno. El Tradabrotto.

mobili e morte languiscono immantinente, se il poeta non sa introdurvi la vita e l'azione e destare il sentimento. Ciò è ben noto ad ogni pittore che sia maestro nell'arte sua. E' raro il veder dipinta una bella boschereccia senza qualche oggetto animato che vi appartenga:

Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori, Hic nemus, hic ipso tecum consumerer avo (1).

Virg. Egl. x.

La parte toccaute di questi bei versi di Virgilio è Pultima, che ci mette dinanzi l'interesse che han due amanti a questa scena campestre. Una lunga descrizione de' fonti, de' prati, del bosco nella più poetica maniera moderna sarebbe stata insipida senza quel tratto che porta al cuore tutte le bellezze del luo-20. Hic ipso tecum consumerer @vo. Una gran bellezza nell'Allegro di Milton si è che tutto è pien di persone, tutto pieno di vita .

Oltreciò in una descrizione ogni cosa vuol esser distinta e particolarizzata per quanto è possibile, afin d'imprimere nella mente una distinta e compiuta immagine. Un colle, un fiume, un lago risalta vie più alla fantasia, quando si specifica qualche colle o fiume o lago particolare, che quando si lasciano questi termini nel generale. La più parte degli antichi scrittori ben conobbero il vantaggio, che ciò apporta alla descrizione. Così in quella bella pasterale di Salomone intitolata la Cantica, le immagini son quasi tutte rendute particolari dagli oggetti a cui s'allude: .. la y rosa di Saron, il giglio delle valli, le capre che pa-, scono sul monte Galaad, le acque che scorrono dal 27 munte Libano" ec. Così Orazio nell'Ode 21. del Lib. t.

Quid dedicatum poscit Apollinem Vates, quid orat de patera novum Fundens liquorem? Non opimus

^{(1) &}quot; Qui freschi sono eristallini fonti. " Qui molli prati, qui, Licori, spaco " Bosco, qui consumarmi al tuo bel foce " Tatta l'esade ancot doler mi fora.

Sardinia segetes feracis, Non æstuosæ grata Calabriæ Armenta, non aurum aut ebur Indicum, Non rura quæ Liris quieta Mordet acqua taciturnus amnis (1).

Omero e Virgilio sono amendue riguardevoli pel talento delle poetiche descrizioni. Nel secondo dell'Eneide, dove Virgilio descrive l'incendio e il sacco di Troja , le particolarita sono si ben trascelte e rappresentate, che il leggitore crede di trovarsi egli stesso in mezzo a quella scena d'orrore : La morte di Priamo spezialmente può segnalatsi come un capo d'opera in questo genere: L'armarsi che fa quel vecchio monarca allorche sente i nemici padroni della città, l'incontro suo colla famiglia, la quale spaventata si ricovera attorno all'altare nel cortil del palazzo, e si prende l'imbelle vecchio nel mezzo, lo sdegno di fui allorche vede Pirro scannargli un figlio, il debil dardo ch' ei lancia, insieme col brutale contegno di Pirro, e il barbaro modo con cui mette a morte quel misero re, son dipinti nella maniera più patetica, e da mano veramente maestra. Tutte le battaglie d'Omero, tutte le descrizioni di Milton, così del paradiso terrestre, come delle regioni infernali, forniscono molti esempi bellissimi di poetiche dipinture (2). Ossian

"Della Sardegna fertil "Non ei le messi imploretà feconde; "Non i famosi armenti di Calabria, "Non gli avori, o le gemme, o l'or dell'India; " Ne parte del bel piano ,

, Ove con onda tacita

" Morde le pingui sponde il Carigliano.

Trad. deil' Ad. Venini . (2) Fra tutt' i poesi di qualunque nazione e antichi e moderni niano forse nell' arte del deserivere è giunto peranche ad uguaglia-

re Omero, il quale con molta ragione fu detto
per in primo pitto delle memorie antiche.
Quest'arre egli mottra per eccellenta in amendue i suoi poemi; ma
singolarmente nell'Odissea, che è quasi tutta di genere descritilyo. Le avvenure di Ulisse in questo poema sono dipinie per modo, the il leggitore non crede udire un treconto di cose finte, ma ve-

^{(1) ,,} Nel tempio dedicato al biondo Apolline ,, Che chiede il Vare, e a che da sacra patera ,, Novello vin diffonde?

parimente dipinge con colori forti e vivaci, sebbene accenni poche circostanze; e il suo merito principale è di dipingere al cuore. Una delle sue più estese descrizioni è la seguente delle rovine di Balcluta.

.. Vidi Balcluta auch' io, ma sparsa a terra,

Rovine e polve: strepitando il foco , Signoreggiato avea per l'ampie sale;

, Ne più città, ma d'abitanti muto

Era deserto: al rovinoso scrollo Delle sue mura avea cangiato il Cluta

L'usato corso : il solitario cardo

Fischiava al vento per le vuote case.

, Ed affacciarsi alle fenestre io vidi

, La volpe, a cui per le muscose mura , Folta e lungh' erba ivi strisciando il volto .

Ahi di Moina è la magion deserta.

, Silenzio alberga nei paterni tetti .

Trad. dell' Ab. Cesarotti .

Fra gli egregi pittori della natura non eda dimenticarsi Shakespeare. Benchè il principale suo pregio sia ne'costumi e ne'caratteri, anche le sue scene però sono sovente squisite, e felicemente delineate con un sol tratto, come si vede nel Mercatante di Venezia, dove non si può presentare alla fantasia una più naturale e più bella immagine con più poche parole. . Come dolce riposa il lume della luna su questa spon-

, da! Sediamci qui ".

Molta parte della bellezza nella poesia descrittiva, dipende dalla giusta scelta degli epiteti. Alcuni poeti troppo si mostrano trascurati su questo punto. Gli epiteti sono sovente da essi incastrati al solo oggetto di terminare il verso o di far la rima; e sono per la più parte insignificanti e superflui, e meri riempitivi, che invece di aggiungere cosa alcuna alla descrizione l'ingombrano e la snervano. Il liquidi fontes di Virgilio, e il prata canis albicant pruinis d'Orazio temo che sien da porsi in questo numero, poiche il di-

dere egli stesso una rappresentazione di cose vere, e segue Ulisse in tatt' i suoi accidenti così passo passo, che mai nol perde di vi-sta. Il Traduttore. notare con un epiteto che l'acqua è liquida, o che le brine son bianche, non è che mera tautologia ossia ripetticione della medissima cosa. Ogni epiteto deve aggiungere una nuova idea all'oggetto che qualifiga, o almen servire ad accrescerne e rinforzarne il noto significato. Così nel Milton:

" E chi mai tentera con piedi erranti

L'atro, infinito, sprofondato abisso?

, Chi troverà la sconosciuta via,

O spieghera l'aereo volo in alto,

Sul vasto precipizio?

Trad. del Rolli Lib. II.

Gli epiteti qui adoperati manifestamente aggiungon forza alla descrizione, e ajutano la fantasia a ben concepirla: "i piedi erranti, l'abisso sprofondato " (cioè senza fondo) l'oscurità palbabile, la scono", sciuta via, i vanni infaticabili", tutti servono a render le immagini e più compiute e più distinte.

Ma v'ha una sorta d'epiteti generali, che quantunque sembrino accrescere il significato della parola a cui sono annessi, pur la lasciano indeterminata, e sono or divenuti si triti e comuni nel linguaggio poetico, che riescon perfettamente insulsi. Di questa fosgia sono "la barbara discordia, la sanguinosa, guerra, l'oscure ombre, l'orrende scene, "e mill'altri, che qualche volta incontriamo anche ne' buoni poeti, ma di che i poeti inferiori ad ogni tratoriboccano, come di grandi ajuti all'affettata loro sublimità. Danno essi al linguaggio un non so cle di turgido, e lo innalzano sopra il tono della prosa; ma non servono punto a nobilitare e illustrare l'oggetto descritto, e invece ingombran lo stile con una languida verhosità.

Qualche volta può il poeta con un solo epiteto ben trascelto compiere un'interà descrizione, e con una sola parola dipingere alla fantasia tutta una scena. Tale è il fabulosus d'Orazio nell'ode xx11. del libro 1. Un uomo probo, dic'egli; non ha bisogno di așmi: Sive per syrtes iter æstuosas, Sive facturus per inhospitalem

Caucasum, vel quæ loca fabulosus Lambit Hydaspes (1).

Un commentatore d'Orazio ha cangiato il fabulosus in sabulosus, sostituendo per una strana mancanza di gusto il triviale epiteto di sabbioso alla bella pittura che il poeta ci fa chiamando l'Idaspe un fiume favoloso, cioè che è stato la scena de' poetici favolosi avvenimenti. Quando Virgilio narra che Dedalo invano avea tentato di scolpire la sciagura del suo figliuolo Icaro:

Bis conatus erat casus effingere in auro. Bis patrice cecidere manus (2),

l'epiteto patrice basta a rappresentare tutta la ripugnanza e il dolore del padre a quella trista memoria.

Questo osservazioni e questi esempi possono dare una giusta idea della vera poetica descrizione. Noi abbiam sempre ragione di diffidare in questa parte dell'abilità d'un autore, quando il vediamo occupato ad ammassare epiteti comuni, ed espressioni generali per dar un alto concetto di qualche cosa, di cui dopo tutto questo non possiam formarci che un'idea indistinta. I migliori descrittori sono semplici e concisi; ci presentano dell'oggetto que'lineamenti, che al primo guardarli feriscono e scaldano la fantasia: ei offrono idee, che ad uno scultore e ad un pittore sarebber bastanti per metterli io opera, il che è una delle pruove più forti e più decisive del merito reale di una descrizione.

^{(1) ,,} Tal fla , te le inframmate ,, Sirti trascorre, ovver l'inospitale

[&]quot; Caucaso ardito sale . , E tal s'erra pel regni u' dell' Eufrate, O dell' Idaspe favoloso l'onda.

Trad. dell Ab, Penis , Lambe la sponda . (18 n. Il tristo caso

Due volte effigiar sforzossi in oro,

Gadder due volte le paterne mani.

LEZIONE IV.

Poesia degli Ebrci.

ra i vari generi di poesia che andiamo esaminando, l'antica poesia ebraica, ossia quella delle S. Scritture, merita giustamente un luogo distinto. I sacri libri, ove pur si riguardino semplicemente siccome quelli che si presentano i più antichi monumenti di poesia che ora esistano al mondo, un curioso oggetto di critica certamente ne offrono per questo solo. Ne mostran essi il gusto di un'età e di una contrada rimota, e ci esibiscono una specie di composizione assai diversa dalle altre conosciute, e al tempo stesso bellissima. Considerandoli come libri ispirati, essi dan luogo a discussioni d'un altro genere, ma il nostro istituto presentemente è di contemplarli con occhio critico, non già con occhio teologico; e sarà certamente di molto piacere, se troveremo che la bellezza e dignità della composizione corrisponda al peso e all'importanza della materia. Il dotto trattato del dr. Lowth De sacra poesi Hebræorum merita d'esser letto da tutti quelli che amano d'informarsi pienamente su questo articolo. Egli è opera assai commendevole si per l'eleganza dello stile, come per la giustezza della critica che contiene: e appunto delle sue osservazioni io farò uso in questa lezione, giacche non posso illustrare siffatto argomento con maggior profitto del leggitore, che seguendo le tracce di questo autore ingeguoso.

Nou è mestieri di molte parole per dimostrare che fra i libri dell' antice [Pastaguento y' ha una diversità di stile coà: palpabile, che bastantemente discopre quali abbiano a considerarsi come componimenti poetici, e quali come prosaici. Nell'atto che i libri stonici e legislativi di Mosè si scorgono evidentemente esce soritti in prosa, il libro di Giobbe, i salmi di Davijle, la cantica di Salomone, le lamentazioni di Geremia, una gran parte de' libri profettici, e vari pasa

si sparsi occasionalmente ne' libri storici, hanno manifesti e distinti segni di scritti poetici.

Non v'ha alcuna ragione di dubitare, che questi originalmente non sieno stati composti in versi, o in qualche sorta di numeri misurati: quantunque essendosi ora perduta l'antica pronunzia dell'ebraica lingua, non possiamo accertar la natura del verso ebraico, o almeno il possiamo solo imperfettamente. Intorno a questo punto grandi controversie sono state fra i dotti. che è inutile al presente proposito il discutere. Prendendo l'antico Testamento secondo la version letterale, veggiamo in molte parti i segni apertissimi, che l'originale fu scritto in metro. Facciasi taluno a leggere l'introduzione storica al libro di Giobbe contenuta nel primo e secondo capitolo, indi passi alla parlata di Giobbe sul princpio del terzo capitolo : e' non potrà a meno d'accorgersi che dalla prosa balza ad un tratto nelle regioni poetiche. Non solamente gli enfatici sensi e lo stil figurato l'avvisano del cambiamento; ma la cadenza de' periodi, e la disposizione delle parole è sensibilmente alterata; e la mutazione è si grande, come se da' Comentari di Cesare altri passasse all'Eneide di Virgilio. Questo basta per dimostrare che nelle S. Scritture contiensi quella che chiamasi poesia nel senso più rigoroso, ed io farò vedere in appresso, che vi si contengono esempi della maggior parte de' poetici componimenti. Dalla qual cosa sarà pur bene osservare, che un invincibile argomento deriva in onor della poesia; imperocchè niuno potrà immaginare che sia un'arte frivola e spregevole quella che è stata impiegata da scrittori divinamente ispirati, e trascelta come opportuno canale onde trasmettere al mondo la cognizione delle divine verità. Fino da tempi antichissimi la musica e la poesia fu-

rono presso gli Ebrei coltivate. Sotto ai Giudici si fa menzione delle scuole de' profetti, dove una parte delp'occupazione di que' di ferano ammessi a queste seuole era il cantare le lodi di Dio accompagnate da varj stromenti. Nel primo libro di Samuele al capo.x. noi veggiamo una compagnia di questi Profetti dall' al-

to, oviera la scuola, venir profetando, preceduti dal salterio, dal flauto, dal timpano, e dalla cetra. Ma iltempo, iu cui la musica e la poesia presso gli Ebrei salirono al più alto grado, si fu sotto al reguo di Davide. Per servigio del tabernacolo furono allora assegnati quattro mila Leviti divisi in ventiquattro cori, la cui sola occupazione era il cantar inni, ed eseguir la musica istromentale nelle pubbliche cerimonie. Asaph, Heman, e Jeduthun erano i capi direttori della musica, e dai titoli d'alcuni salmi parrebbe, ch'eglino fossero pure eccellenti compositori di sacri poemi. Nel cap. xxv del primo libro de' Paralipomeni si riferiscono le istruzioni di Davide rispetto alla musica e poesia sacra, le quali erano certamente più dispendiose più splendide, e più magnifiche di quante si usaron mai nelle pubbliche cerimonie di verun'altra nazione.

La struttura nella poesia ebraica è di una natura tutta propria e singolare. Consiste nel dividere ogni periodo in membri per lo più eguali che corrispondono l'uno all'altro così nel senso come nel suono. Nel primo membro si esprime un seutimento, e nel secondo lo stesso sentimento o amplificato, o ripetuto in diversi termini, e qualche volta messo in opposizione col suo contrario, ma in tal maniera che vien conservata la stessa natura, e prossimamente lo stesso numero di parole. Questo è l'andamento generale di tutte l'ebraiche poesie. Aprendo il vecchio Testamento se ne trovano dappertutto gli esempj. Così nel Salmo xcv. , Cantate al Signore un nuovo cantico, cantate al , Signore, o terra tutta . -- Cantate al Signore, e benedite il suo nome; annunziate di giorno in giorno ch'egli è il nostro salvatore . -- Amunziate fra , i gentili la gloria di lui; in tutt'i popoli le sue , opere maravigliose. - Poiche grande è il Signore, n e lodevole oltremodo; terribile sopra tutti gli Dei. - Perocche tutti gli Dei de'gentili sono demoni; an ed il Signore ha fatto i cieli ec. "

L'origine di questa forma di poesia presso gli Ebrei è manifesto doversi dedurre dalla maniera, con cui i sacri loro inni erano legati al canto. Venivano accompagnati dalla musica, ed eseguiti da cori di cantanți e sonatori che si rispondevano alternatamente. Quando per esempio una parte incominciava: "Il Signore "ha regnato, esulti la terra "Paltra rispondeva: "S'allegrino le molte isole ". Proseguiva la prima: Le nubi e la caligine sono dintorno a lui "; l'aln, tra replicava: "Il guidizio e la giustizia è il soste"gno del suo trono. "E in questo modo la lor poesia, quando era posta in musica, naturalmente dividevasi in una successione di strofe e antistrofe corrispondenti l'una all'altra.

Nel Libro di Esdra al capo III vien detto espressamente, che i Leviti cantavano a questo modo, alternatim; e alcuni salmi di Davide portano segni manifesti d'essere stati composti per esser cantati in questa guisa. Il salmo xxIII particolarmente, il qual si crede composto all'occasione che l'Arca del Testamento fu recata solennemente sul monte Sion, dee aver fatto un nobilissimo effetto, allorche fu eseguito in questa forma, come egregiamente dimostra il dr. Lowth-Si suppone, che tutto il popolo seguitasse la processione. I Leviti e i Cantori divisi in vari cori, e accompagnati da tutti gli stromenti musicali, aprivan la strada. Dopo l'introduzione del salmo ne' primi due versetti, quando la processione incominciò a salire il sacro monte, fu domandato da una parte del coro: " Chi ascenderà sul monte del Signore, o chi starà a nel santo luogo n? La risposta fu fatta a pieno, eoro: , Chi ha innocenti le mani, e puro il euore, , chi non ha abbandonata l'anima sua alla vanità, ne .. giurato frodolentemente contro il suo prossimo Quando la processione si avvicinò alle porte del Tabernacolo, il coro con tutti gli stromenti si fece a gridare: ,, Alzate, o Principi le vostre porte, e solleva-, tevi, o porte eternali, ed entrerà il Re della glon ria ". Qui il semicoro interrompe con voce bassa: .. Chi è cotesto Re della gloria "? E al momento che l'Arca è introdotta nel Tabernacolo, si risponde con istrepito da tutto il coro: " Il Signore forte je possene, te, il Signore possente nelle battaglie ". lo ho reso conto di questo esempiovie più volentieri, perchà serve a mostrare quanta parte della graziae magnificenza de'sacri poemi dipenda dal sapere le particolari eccasioni in cui furon composti, e le particolari circostanze a cui vennero adattati; e quanto di questa hellezza or debba essere per noi smarrita a motivo dell'imperfetta cognizione che abbiamo di molte particolarità della storia e de' riti ebrazio.

Essendosi negl'inni o poemi musicali degli Ebrei introdotto universalmente il metodo, che abbiamo spiegato, de'versetti corrispondenti, facilmente passò negli, altri componimenti poetici, che non erano diretti ad essere alternamente cantati, e che perciò non richiedevano un'egual forma. Ma essa era divenuta familiare alle loro orecchie, e portava seco una certa solenne maesta singolarmente adattata a' soggetti sacri; Jaoude la veggiam dominare ne' libri profetici egualmente come ne'salmi. Così in Isaia (cap. 60.) Sora gi, e t'illumina, o Gerusalemme; perchè è venuto , il tuo lume, e la gloria del Signore è nata sopra 27 di te. Poiche ecco le tenebre coprirauno la terra, e la caligine i popoli; ma sopra di te nascera il Signore, e in te si vedrà la sua gloria. - Li passeggeranno i gentili nel tuo lume; e i Re nello , splendore del tuo nascimento ". Questa forma di scrivere è una delle principali caratteristiche dell'ebraica poesia, diversa molto, ed anche opposta alla maniera de' greci e latini poeti ,

Oftre a questo modo particolare di costruzione, la sacra possia distinguesi per le bellezze dell'espressione forte, concisa, ardita, e figurata La concisione e la forza sono due de'suoi caratteri più riguardevoli. Ben is potrebbe immanginare a prima giunta, che la pratica de' poeti cheri di sempre amplificare lo stesso peniero colla ripettizione od il cointrato dovesse tendere a indebolire il loro stile. Ma sapeano essi condursi in modo di noni produr quest' effetto. Le loro sentenze crano sempre hervi; poche parole superflue da lors a usavano; e sopra lostesso pensiero mai noni fermavani lungamente. A questa concisione e sobrieta di esi lungamente. A questa concisione e sobrieta di esi

spressioni la loro poesia era tenuta della maggior parte della sua sublimità; e tutti gli scrittori che mirano al sublime, molto possono approfitare, imitando a questo riguardo lo stile del vecchio Testamento. Imperocche sicome ho già dimostrato, niuna cosa è tanto nemica del sublime, quanto la prolissità odiffusione. La mente non riceve mai tanta impressione da una grande idea, che le vien presentata, come quando n'è percossa ad un colpo solo; col prolungare l'impressione non facciamo che indebolirla. Di latto la pui parte degli antichi poeti originali di tutte le nazioni son semplici e concisi. Le superfluità e ridondanze di stile furono l'effetto dell'imitazione un'etempi posteriori, quando i componimenti venner dall'arte e dallo studo più che dal genio nativo.

Non v'ha scritto tanto abbondante delle più ardite e animate figure, quanto i libri sacri : sulla qual cosa sarà bene il trattenerci alcun poco, giacche per la familiarità che di buon'ora acquistiamo con questi libri (familiarità più col suono delle parole che col loro significato) ci sfuggono in essi quelle bellezze di stile, che in altri libri attrarrebbero una particolare attenzione. Le metafore, le similitudini, le allegorie, le personificazioni vi son frequentissime. Per render loro la dovuta giustizia, fa di mestieri, che ci trasportiam col pensiero nel paese della Giudea, e ci ponghiamo davanti agli occhi quelle scene e quegli oggetti, con cui erano gli ebrei scrittori addimesticati. Eguale attenzione richiedesi per gustare gli scritti di qualunque poeta. che sia di diverso paese e diversa età. Conciossiache le immagini di qualunque buon poeta sono sempre copiate dalla natura e dai costumi attuali; se tali non sono, non possono esser vive, laonde per entrare nella proprietà e convenevolezza delle immagini sue, dobbiam ognor procurare di porci nella sua medesima situazione. Or ciò facendo noi troveremo, che le metafore e le similitudini de' poeti ebrei ci presentano vedute bellissime degli oggetti naturali del lor paese, e delle arti e occupazioni della lor vita comune.

. Gli oggetti naturali, come la luce e le tenebre, le

piante e i fiori, i boschi e le campagne, che pur bellissime figure lor suggeriscono, son certamente a lor comuni in qualche parte con tutt'i poeti di qualunque eta e paese. Ma per gustare interamente siffatte figure convien sapere, che molte nascono dalle circostanze particolari del territorio della Giudea. Ne' mesi estivi poca o niuna pioggia cader suole in quel paese . Mentre duravano i gran caldi, il terreno era intollerabilmente arso; la mancanza d'acqua era perciò riguardata come una grande calamità, e una pioggia abbondante, o un rio fecondo cangiava tutta la faccia della natura re destava di gran lunga maggior piacere, che non possano simili cause in noi risvegliarne. Quindi a rappresentar le sciagure, veggiam sì frequenti presso di loro le allusioni ad un terreno arido e sitibondo, in cui non v'ha acqua; e per descrivere il passaggio dalla sciagura alla prosperita, le loro metafore spesso eran fondate sul cader della pioggia, e lo sgorgar delle fonti nel deserto. Così in Isaia cap. xxxv. S'allegrerà il paese deserto è impraticabile, ed esulterà la solitudine e germoglierà quasi " giglio . - Poiche sgorgarono nel deserto le acque, e i torrenti nella solitudine. E la terra arsiccia si caugerà inistagno, e la sitibonda in fonti di acque. , Ne' covili, ove prima abitavano i draghi, sorgera la verzura della canua e del giunco". Simili immagini sono ad Isaia assai familiari, e in parecchi luoghi delle sue profezie s'incontrano.

Per egual modo siccome la Gindea era un paese montuoso, così era esposta ne mesi piovosì a frequenti inoudazioni per l'escrescenza de torrenti, che improvvisamente precipitavano dalle montagne, strascinando seco ogni cosa. Quindi le frequenti allusioni allo strepito e alla violeuza delle molte acque, elle grandi calamita si spesso, paragonate al traboccar del torrenti, che in quel paese dovea presentare immagini di sommo spavento: "L'abisso chiama l'abisso nella voce " delle sue cateratte. Tutte le tue inondazioni ci " tuoi flutti passarono sopra di me. "Salm. XLI."

Le due montagne più riguardevoli del paese erano

il Libano ed il Carmelo; il primo distinto per lasua elevazione, e pe'boschi di alti cedii che lo coprivano; il secondo per la sua bellezza e fertilità, e per la ricchezza delle sue viti e de'suou ulivi. Quindi colla massima convenerolezza il Libano viche citato come immagine di tutto ciò ch'è vago e ridente., E'stata a
n, lei data, dice Issia, la gloria del Libano, e l'avveneuva del Carmelo ". Il Libano è posto assai vole metaloricamente per tutto il popolo d'Israele, pel
tempio, pel Re d'Assiria. Il Carmelo per la dolezza
della pace e della prosperità., La tua presenza ècone il Libano. ", dies Salomone parlando della diguitosa presenza d'un nomo, ma parlando della deltezza di una donna dice ", a' il tuo capo è come il Carlezza di una donna dice ", a' il tuo capo è come il Car-

melo": Cantic. V. e VII.

E' da osservare inoltre, che nelle immagini di genere spaventoso i sacri poeti traggono spesso le loro descrizioni da quella violenza degli elementi, e da queeli scotimenti della natura, che scorgevano nel loro clima. I tremuoti nou erano molto rari, e le procelle di grandini, tuoni e fulmini accompagnate da turbini e da caligini, nella Giudea e nell'Arabia di molto eccedevano quel che accade in questo genere nelle regioni più temperate. Isaia descrive la terra , vacillante a guisa di ebbro, e via portata a guisa di tenda " : E la dove nel Salmo XVII è rappresentata in queste circostanze di terrore la comparsa dell'Onnipossente, e si dice che, le tenebre sono il suo padiglione, e le grandini e i carboni di fuoco la sua voce, e che apparvero le sorgenti dell'acque, e scopersero i fondamenti della terra co, sebbene qualche allusione esser vi possa, come crede il dr. Lowth, alla storia della discesa di Dio sul monte Sina, sembra però più probabile, che queste figure fosser prese direttamente da quelle convulsioni della natura, che l'autor conosceva: e che suggerivano immagini più forti e più sublimi di quelle che ora a noi si presentano.

Oltre agli oggetti naturali del lor paese, troviano presso gli Ebrei frequentemente impiegati i riti della

lor religione, e le arti e occupazioni della lor vita comune, per fondamenti di nuove immagini. Essi eran dediti principalmente all' agricoltura e alla pastura. Queste arti eran da essi tenute in grande onore; non isdegnate da' lor Patriarchi, e Re, e Profeti: Poco addetti al commercio, separati dal resto del mondo per le loro leggi e la lor religione, essi erano ne' più bei giorni del loto stato in certo modo stranieri ai raffinamenti del lusso: Quindi le molte allusioni alla vita pastorale, a' verdi pascoli, alle acque tranquille, è alla cura e vigilanza di un pastore sopra del suo gregge, che tanta soavità e tenerezza ispirano anche a' nostri giorni nel Salmó XXII, e in varj altri passi poetici delle Scritture . Quindi tutte le immagini fondate sopra le occupazioni campestri, sopra il torchio dell'uva, sull'aja, la stoppia, la paglia. Il non gustare siffatte immagini è effetto di una falsa delicatezza. In Omero sono frequenti almeno del paris e più particolari e minute le similitudini prese da ciò che ora noi chiamiamo viver volgare; ma nel maneggio di esse egli è molto inferiore a sacri scrittori, i quali generalmente ai lor paragoni di questa specie mescolano qualche cosa di dignitoso e di grande per nobilitarli. Quale inesprimibil grandezza a cagion d'esempio non riceve la seguente rurale immagine d'Isaia dall'intervento della Divinità? , Il tumulto del popolo è comè , lo strepito di molte acque inondanti; ma Iddio lo 32 sgriderà; ed egli porrassi in fuga, e sara rapito , come la polve de' monti in faccia al vento, e come an il turbine in faccia alla tempesta . Cap. XVII.

Frequenti allusioni troviamo pure ai riti ed alle ceremonie della lor religione, alle distinzioni legali delle cose monde e immonde, al servigio del tempio all'abbigliamento de' sacerdoti, ed ai più segnalati avvenimenti della loro storia, come la distruzione di Sodoma, la discesa di Dio sul monte Sina, il miracoloso passaggio del mar rosso. La religione degli Ebrei inchindeva tutte le loro leggi e la loro civil costituzione: Era piena di splendidi riti esterni, che occupavano i loro sensi; era connessa con ogni parte del-

la loro storia nazionale; e quindi tutte le idee fondate sopra la religione avean per essi una dignità e un' importanza singolare, ed erano propriissime ad

esaltare la loro immaginazione.

Da tutto questo risulta che la parte immaginativa de sacri poeti è altamente naturale ed espressiva; è direttamente copiata dagli oggetti reali che avevand dinanzi agli occhi; ed ha il vantaggio di essere più compiuta in sè stessa, e più interamente foudata sopra l'idee e i ossiumi nazionali, che quella del più gran numero degli altri poeti. In leggendo le lor opere noi ci troviamo continuamente nel paese della Gueralea; le palme e i cetti del Libano si stanuo sempre in prospètto; la faccia del lor territorio, le circostanze del loro clima, i costumi del popolo, le auguste cerimonie della religione costantemente ci passan dibauxi in diverse forme. "

Le similitudini adoperate da' sacri poeti generalmente son brevi. Toccano un solo punto di somiglianza piuttosto che allargarsi in piccoli episodi, come presso altri si scorge. A questo riguardo essi hanno forse un vantaggio sopra gli autori greci e latini, le cui similitudini per la lunghezza a cui si stendono, interrompono qualche volta di troppo la narrazione, e mostrano troppo visibilmente lo studio e la fatica; laddove ne' poeti ebrei rassembran piuttosto ai lampi d'una vivace fautasia, che coglie di fuga qualche somiglianza o analogia, e torna subito al proposito . Tale è la seguente doppia similitudine, che si legge nelle ultime parole di Davide, ricordate nel secondo libro di Samuele Cap. XXIII., introdotta per descrivere la felice influenza di un buon governo sopra del popelo: , Chi regna sopra degli uomini, dee regnar giu-, stamente nel timor del Signore, pari alla luce dell' , aurora, che presso al nascer del sole splende senza nubi in sul mattine, pari all'erba che lietamente , germoglia dalla terra fecondata dalle piogge.

L'allegoria similmente è una figura, che in essi frequentemente si trova. Quando ho trattato di questa a suo luogo, ne ho recato in esempio la bellissima al-

legoria che leggesi nel salmo LXXIX, dove il popolo d'Israele è paragonato ad una vigna. Le parabolesono una specie d'allegoria, e di queste pure i sacrilibri son pieni: le quali se alcuna volta ci sembrano oscure, dobbiam ricordarci, che in que'primi tempi era costume universale presso tutte le orientali nazioni di trasmettere le verità sacre sotto misteriose figuire e rappresentazioni.

Ma la figura, che più d'ogn'altra solleva lo stile delle Scritture, e gli da una particolare arditezza e sublimità, si è la prosopopea o personificazione. Niuna prosopopea usata da un poeta è si magnifica e sorprendente, come son quelle degli scrittori divinamente ispirati. Nelle grandi occasioni essi animano ogni parte della natura, spezialmente quando si tratta di. qualche comparsa od operazion dell' Onnipossente : . Innanzi a lui presentossi la pestilenza. -- Le acque n ti videro, o Dio, e si spaventarono, -- I monti ti videro, e tremarono, -- L'abisso alzò la sua voce, e stese le sue mani " ec. Quando si fa ricerca del luogo della sapienza, Giobbe introduce l'abisso che dice : ... non è in me; il mare pur dice : non è in me; -la distruzione e la morte dicono: ne abbiano udito colle nostre orecchie la fama. " Il già riportato su-Llime passo del libro d'Isaia, che descrive la caduta del Re d'Assiria, è pieno similmente d'oggetti personificati : gli abeti e i cedri del Libano esultano per la caduta di lui; l'inferno sommove dal fondo i trapassati per corrergli incontro alla sua venuta; e i morti Re sono introdotti a parlare e ad insultarlo. Dello stesso genere sono quelle vivaoi e appassionate apostrofi alle città ed alle provincie, alle persone ed alle cose, di cui abbondano dappertutto i libri profetici., O apada del Signore, e quando riposerai? Entra nella tua guaiua, rinfrescati, e taci. Come riposerà, avendole Iddio comandato di spingersi contro Ascalona, e contro le sue marittime regioni? " ec. Gerem. 47. Generalmente parlando, poiche troppo lungo sareb-

Generalmente parlando, poichè troppo lungo sarebbe l'estendersi sopra gli esempj di ogni cosa, lo stile. di tutt'i libri poetici del vecchio Testamento è fervi-Tom. III. do, ardito, animato più diquello di tutte l'altre poesie. Egli è estremamente diverso da quella regolare e
corretta espressione, a cui le nostre orecchie sono accostumate nelle poesie moderne: egli è l'impeto dell'ispirazione. Le scene non son freddamente descritte,
ma rappresentate, come se passassero sotto agli occlu
nostri. Ad ogni oggetto, ad ogni persona si parla;
come se fosse presente. I passaggi sono spesse volte subitanei; la connessione è sovente oscura; le persone
sono spesso cangiate; le figure intrecciate e ammassate
l'una su l'altra; Un'ardita sublimità, nou una corretta eleganza è il suo carattere. Noi veggiamo lo spirito dello scrittore sollevato sopra se stesso far ogni sforzo per metter fuori idee troppo dificili ad esprimersi.

Dopo queste generali osservazioni sopra la poesia

delle Scritture, farò adesso un cenuo delle diverse specie di poetici componimenti, che trovansi ne sacri libri, e conchiuderò con un breve ragguaglio de carat-

teri distintivi de' principali scrittori.

Le varie specie di poesia che troviamo nelle Scritture, sono principalmente la didattica, la pastorale, l'elegiaca, e la lirica. Della poesia didattica il libro de' Proverbj è il più notabile esempio. I primi nove capitoli di questo libro sono altamente poetici, e adorni di molte figure e molte grazie d'espressione. Al decimo capitolo lo stile è sensibilmente alterato; e seende a un grado più basso, ove si mantiene sino alla fine, conservando però quella maniera sentenziona, e vibrata, e quella artificiosa costruzione di periodi, che distingue tutte le poesie ebraiche. L' Ecclesiastiche vien pure sotto a questo capo, come auche alcuni salmi, particolarmente il salmo 118.

Della poesia elegiaca molti saggi bellisimi nelle Scritture s'incontrano, come il lamento di Davide sopra il suo amico Gionata, varj passi de'libri profetici, e varj salmi composti in occasioni di calamità e di dolore. Il salmo 41 particolarmente è teuero e Jametovole in sommo grado. Ma il più regolare e perfetto componimento elegiaco, che sia nella Scrittura, e forse in tutte l'opere poetiche; è il libro intitolato le Lamentazioni di Geremia. Sicconue il Profeta in questo libro piange la distruzione del tempio edella santa città, e il rovesciamento di tutto lo stato, così aduna tutte le patetiche immagini, che un soggetto sì tristo può suggerire. La composizione è sommanente artificiosa. Introduconsi a vicenda il Profeta, e la città di Gerusalemme ad esprimere il lor dolore; e finalmente un coro del popolo timalza le più fervorose e dollenti suppliche all'Eccelso- I versi dell'originale, come in parte apparisce aucora nella versione letterale, sono più lunglii che negli altri generi di poesia chraica, e la melodia vi è più fluida, e meglio adattata al lamentevole tono dell'elegia.

La Cautica di Salomone ci offre un egregio esempio della poesia pastorale. Considerata secondo il senso spirituale, essa è indubitatamente una mistica allegoria; ma nella forma è un dramma pastorale, o un perpetuo dialogo fra persone rappresentate sotto il carattere di pastori, e coerentemente a questa forma è piena d'immagnii pastorali e campestri dal

principio sino alla fine.

Di lirica poesia, ossia di quella che intendesi accompagnata dalla musica, il vecchio Testamento è pienissimo. Oltre al gran numero d'inni e di cautici, che troviamo sparsi ne'libri storici e profetici, come il cantico di Mose, quello di Debora, e varj altri di, simil natura, tutto il libro de'Salmi dee considerarsi come una collezione di sacre odi. In: esso troviamo Pode presentarci in tutte le sue varie forme, e sostenuta col più scelto spirito della lirica poesia; or vivace, festosa, trioufante, or grave e magnifica, ed ora tenera e dolse. Da queste pruove è manifesto, che melle sacre Scritture contengonsi abbondevoli esempj di varj de'principali generi di poesia.

Tra gli autori de'sacri libri si scorge un' evidente di resista di stile e di maniera, e il delineare i lor diversi caratteri non poco contribuirà a poter leggere le loro opere con più vantaggio. I più eminenti fra isacri poeti sono l'autore del libro di Giobbe, Davide, ed Isaia. Siccome i componimenti di Davide sono di

genere lirico, così v' ha in essi maggiore varietà di maniera e di stile, che in quelli degli altri due. La maniera, in cui Davide più si distingue, è la dolce, tenera, e piacevole. Ben si trovano ne'suoi salmi de' passi eziandio forti e sublimi; ma nella forza della descrizione ei cede a Giobbe, e nella sublimità ad Isaja. Si tiene egli d'ordinario in una specie di temperata grandezza, e a questa incontamente ritorna, se in qualche occasione sopra di lei si solleva. I salmi che più ci commovono sono quelli in cui descrive la felicità de'giusti, o la bontà del Signore, quelli in cui esprime i teneri sentimenti di un'anima divota, o innalza fervide e affettuose preghiere al cielo . Isaia è senza eccezione il più sublime di tutt'i poeti. Ciò si scorge bastantemente anche nelle versioni. La maestà è il suo carattere dominante, maestà più imperiosa, e più uniformemente sostenuta, che quella degli altri poeti del vecchio Testamento. Ei possiede, così ne'concetti come nelle espressioni, una dignità e grandezza che non ha paragone, ed è particolare a lui solo . V' ha pure nel suo libro maggior chiarezza edordine, e più visibile distribuzione di parti, che in alcun altro de' profetici scritti.

Geremia è d'indole affatto diversa; ei poco s'innalza al sublime, ei piega sempre al tenero e all'elegiaco. Ezechiele nella grazia ed eleganza poetica è di molto inferiore così ad Isaia come a Geremia; ma si distingue per un carattere di forza e ardenza straordinaria, Per usare l'eleganti espressioni del dr. Lowth intorno a questo profeta: Est atrox, vehemens, tragicus, in sensibus fervidus, acerbus, indignabun-dus; in imaginibus fæcundus, truculentus et nonnunquam pene deforinis, in dictione granditoquus, gravis, austerus, et interdum incultus, frequens in repetitionibus, non decoris aut gratie causa, sed ex indignatione et violentia, Quicquid susceperit trastandum, id sedulo persequitur, in eo unice hæret defixus, a proposito raro deflectens. In cateris, a plerisque vatibus fortasse superatus; sed in so genere, ad quod videtur a natura unice comparatus, nimirum vi. pondere, impetu, grandinate, nemo unquam eum superavit (1). Lo stesso dotto scrittore paragona Isaia ad Omero, Geremia a Simonide, ed Ezechiele ad Eschilo. La maggior parte del libro d'Isaia è poettra nel vero seuso; di Geremia e di Exechiele non più della metà può dirsi appartenere alla poesia. Fra i Profeti minori quelli che più distinguousi per poetto spirito sono Osea, Gioele, Michea, Abacue, e spezialmente Nahum. Nelle profezis di Daniele e di Giona noto v'ha poesia.

Resta ora solo a parlar del libro di Giobbe, col quale terminerò . È noto che questo libro è antichissimo, e generalmente riputato il più antico di tutt'i libri poetici; ma l'autore è incerto. È osservabile che questo libro non ha connessione cogli affari e i costumi degli Ebrei. La scena è nella terra di Hus, o Idumea, che è una parte dell'Arabia; e le immagini in esso adoperate sono generalmente di specie diversa da quella che abbiam dimostrata comune agli ebrei pocti. Non vi troviamo allusioni a'grandi avvenimenti della storia sacra, ai riti religiosi de' Giudei, al Libano, o al Carmelo, o ad altre particolarità del clima della Giudea. Troviamo poche similitudini prese da' fiumi o da' torrenti, che non erano oggetti familiari in Arabia, Ma la più lunga similitudine che in questo libro s'incontra, è d'un oggetto ben conosciuto in quel paèse, cioè d'un ruscello, il quale vien meno nella stagione del caldo, e delude l'aspettazione del viaggiatore.

La poesia però del libro di Giobbe è non solamente eguale a quella di qualonique altro sacro scrittoro, ma superiore a tutte, eccetto quella del solo Isaia : L' siccome questi è il più sublime, Davide il più dolce

^{(1) &}quot; Egil è atroce, reemente, tragico; ne sentimenti è fervido, acerbo, séegnoos; nelle immagini feondo, truce, e talvolia quair deforme, nella dizione magnifico, grave, austero, e talvolia fina colto; frequente nelle ripetizioni, son per decor o per grazia, sono per decor o per grazia, real proposition de la colto di finanzia della colto di considera di colto di

e più tenero, così Giobbe è il più descrittivo e più immaginoso di tutti. Niuno ha più foco di fantasia, niuno abbonda più di metafore, e può dirsi non che descriva, ma che renda visibile tutto quello che tratta. Molti esempj recare se ne potrebbero: ma osserviam solamente i forti e vivi colori, co' quali nel seguente passo, tratto dai capi 18 e 20 del suo libro, ci dipinge la condizione de' malvagi. Notisi con quale rapidità le sue figure ci sorgon dinanzia e quanto profonda impressione al tempo stesso ci lasciano nell'immaginazione. . La luce si ottenebrera nel padiglione an dell'empio, e la lucerna ch'è sopra di lui si estinas guerà. S'accorceranno i passi del suo valore, e lo precipiterà il suo consiglio. Poichè ha posto i piè , nella rete, e passeggia sopra alle maglie di quella. Stretta da' lacci sarà la sua pianta, e contro di es-., so arderà la sete. Nascosto in terra è il suo calap-, pio, e il suo trabochetto in quel sentiero. Si affievolisca per la fame la sua robustezza, e l'inedia " invada le sue coste. Divori la bellezza della sua cu-, te, consumi le braccia di lui la primogenita mor-, te. Strappisi dal padiglione di lui la fiducia; e la morte quasi re lo calpesti. Abitino nel padiglione n di lui i compagni di quello che non esiste : nel paan diglione di lui si sparga lo zolfo. S'inaridiscano al basso le sue radici; e al di sopra calpestisi la sua , messe . Perisca dalla terra la sua memoria, e il suo , nome più non propalisi nelle piazze. Lo cacceran andalla luce nelle tenebre, e via lo porteranno dal ., mondo. Seme di esso non rimarra, nè progenie nel , suo popolo, nè avanzo alcuno nel suo paese. Sul " giorno di lui stupiranno gli ultimi; e invasi da spavento saranno i primi. -- Questo so dal principio, an dacche l'uomo è stato posto sopra la terra, che la , lode degli empi è breve, e il gaudio dell'impostore a è come un punto. Se ascendesse infino al cielo la , sua superbia, e il suo capo toccasse le nubi, quasi , sterquilinio in fine si perderà, e que' che l'avean , veduto diranno: Dov'e? Come sogno che via se ne , vola più non troverassi; fuggirà a guisa di visione

notturna. L'occhio che mirato l'avea uol vedrà più, nè vedrallo più oltre il luogo suo. Consunti , dall'indigenza saranno i suoi figli, e le sue mani ali renderanno il suo dolore. Le sue ossa empirannosi de' vizi della sua adolescenza, e con lui dormiran nella polve. Perocchè essendo stato dolce il nale nella sua bocca, il nasconderà sotto alla sua lingua. Gli perdonera, e non l'abbandenerà, e il celerà nella sua gola. Il pane nel suo ventre si a cangerà in fiele di aspidi. Vomiterà le ricchezze , che ha divorato, e gliele strapperà Iddio dal ventre. Suggerà il capo degli aspidi; e la lingua della vipera l'ucciderà, Non vedra i rivoletti del fiume, del torrente di mele e di burro. Pagherà il fio di tutto quello che ha fatto, ne però fia consunto: secondo la moltitudine delle sue frodi avrà a sofon frire. Poiche a forza snudò i poveri; rapì la casa n invece di fabbricarla. Non si è saziato il suo ventre, e dopo aver avuto quel che bramava, nol pon tra possedere. Nulla rimase del suo cibo; e perciò nulla rimarrà de' suoi beni . Quando sarà satollo . ha stretto, avvampera, e piomberà ogni dolore sopra di lui. Fuggirà l'armi di ferro; e incapperà nell'arco di rame. La spada si vedrà tratta dalla sua a guaina, e folgorante nella sua amarezza; andranno e verranno sopra di lui i terribili. Tutte le tene-., bre sono riposte per entro ai nascondigli di lui; an divorerallo il fuoco che non arde, si affliggerà abhandonato nella sua tenda. Riveleranno i cieli la , sua iniquità, e sorgerà la terra contro di lui. Aperto sarà il germe della sua casa; sarà tolto nel a) giorno del furore di Dio " (1).

(1) Nei tre primi volumi del Parauso de Paeti Clastici d'ogsi ascois traspettati in fingas tializano. (A nonolo Zatta 1793) evvi un copioto staggio topra ogni maniea di poetia ebraica, drammatica, ilinea, pastorale ce. Miritano peculiar ricordanza le verinoin de'della Cantica di Evatio Leone, unon che di molti tratti profettici d'altri valenti traliani. J. Editore.

· Poesia epica.

imane ora a trattare dei due più alti generi della poesia, cioè dell'epica, e della drammatica. Incomincio dall'epica. La presente lezione si aggirera sui principi generali di questa specie di componimento; in seguito darò un prospetto del carattere e del ge-

nio de' più celebri poeti epici.

Il poema epico è universalmente riconosciuto come il più dignitoso fra tutte l'opere poetiche, e insieme il più difficile a ben eseguirsi. Il formare una storia poetica, la qual diletti e interessi ogni leggitore, l'a empirla di accidenti adattati, l'avvivarla con varietà di caratteri e descrizioni, ed in un'opera lunga mautener quella proprietà di sentimenti, e quella elevazione di stile che il carattere epico richiede, è indubitatamente il più alto sforzo del poetico genro. Perciò sì pochi in quest'impresa son riusciti; e alcuni severi critici appena consentono, che alcun altro poema portiil nome di epico fuor dell'Iliade, e dell'Eneide.

Dee però confessarsi non esservi materia, in cui i critici abbian mostrato maggior pedanteria che in questa. A forza di nojose discussioni fondate sopra una sommissione servile all'autorità , gli hanno dato una tal aria di mistero, da render difficile ad un leggitore ordinario il concepire che cosa sia il poema epico. Secondo la definizione di Bossu egli è un discorso inventato dall'arte per formare i costumi degli uominicol mezzo dell'istruzioni nascoste sotto l'allegoria di qualche azione importante espressa in versi. Questa definizione potrebbe convenire anche a varie favole d'Esopo, se fossero alquanto lunghe, e versificate; e. di fatto il summentovato critico per illustrare la sua definizione fa un parallelo formale tra la costruzione. di una delle favole d' Esopo, e l'Iliade d'Omero. La prima cosa, dic'egli, che fa uno scrittore d'apologhi, e di poemi eroici, è il fissar qualche massima o punto di moralità, che nella sua opera si propone d'insinuare. Poscia inventa una storia generale, o una serie di fatti senz'alcun nome, ch'ei crede più acconci ad illustrare la moral divisata. Finalmente particolarizza la sua storia, vale a dire, se è un favoleggiatore, introduce il cane, la pecora, il lupo; se è un poeta epico, cerca nell'antica storia alcuni nomi propri di eroi da darsi a' suoi attori; e il suo piano è bell'e formato.

Questa è una delle più assurde e insulse idee, che sieno mai entrate nella testa di verun critico. Omero, dice egli, vide i Greci divisi in un gran numero di stati indipendenti, ma spesso obbligati ad unirsi in un corpo contra i comuni nemici. La più utile istruzione, che potesse dar loro in cotal situazione, si era, che la malintelligenza de'capi è la rovina della causa comune. Per avvalorare siffatta istruzione egli immaginò la seguente storia generale. Vari principi si uniscouo in lega contro il loro nemico. Il principe chi era stato scelto per condottiero dell'esercito oltraggia uno de'più valenti confederati, il qual perciò si ritira, e ricusa di prender parte alla comune impresa. Grandi disastri sono la conseguenza di questa divisioue, finche avendo per la discordia sofferto ambe le parti, il principe offeso dimentica la ricevuta ingiuria, e si riconcilia col capo, di che poi nasce una compiuta vittoria sopra i loro nemici. Su questo piano in generale della favola, aggiugne Bossu, nonimportava gran fatto che Omero impiegasse per riempirlo nomi di bestie e d'uomini : in amendue le maniere sarebbe stato egualmente istruttivo. Ma perche gli piacque introdur piuttosto gli eroi, prese la guerra di Troja per teatro della sua favola, finse ivi la succennata azione, diede il nome di Agamennone al condottier dell'esercito, quello d' Achille al principe offeso, e così narque l'Iliade.

Chi può darsi a credere, che Omero abbia proceduto in questa guisa, può credere qualunque cosa. Ma il certo si è, che un autore, il qual componesse conformemente a questo piano, che disponesse nella sua mente tutto il soggetto, mirando soltanto alla morale' istruzione senza pensare ai personaggi che debbon essere gli attori, potrebbe scrivere per avventura delle utili favole pe' fanciulli; ma quanto al poema epico, se mai si arrischiasse a tentarne uno, riuscirebbe in modo da trovar ben pochi leggitori. Niun uomo di qualche gusto può dubitare, che i primi oggetti i quali feriscono un poeta epico, sono l'eroe ch'ei vuol celebrato, e l'azione o storia che debb'essere il fondamento del suo poema. Non si mette egli, come un filosofo, a formar il piano di un trattato di morale. Il suo estro è infiammato da qualche grande impresa che gli par nobile e interessante, e che perciò ei trasceglie come degna d'esser celebrata col più sublime genere di poesia. Non v'ha poi alcun soggetto di questa specie, che generalmente non somministri qualche morale istruzione. Quella che Bossu allega, certamente dall'Iliade è suggerita; e ve n'ha pur un'altra che del pari naturalmente ne viene, e che egualmente si può assegnare come la morale di quel poema; cioè che la Provvidenza vendica quelli che han sofferta un' ingiustizia; ma che quand'essi permettono al loro sdegno d'andar tropp'oltre, sopra di sè medesimi pur attraggono le sciagure. Il soggetto del poema è l'ira d'Achille cagionata dall'ingiustizia di Agamennone. Giove vendica Achille col dar vantaggio ai Trojani contro Agamennone, ma perseverando ostinato nell'ira sua, Achille perde il diletto amico Patroclo.

La vera natura dell'epopea è la pestica esposizione di qualche illustre intrapresa. Questa definizione ha tutta quella esattezza che il soggetto può comportare; e oltre all'lliade, all'Eneide, e alla Gerusalemme liberata del Tasso, che sono forse le tre più regolari e più complete opere epiche, che mai sieno state composte, comprende varj altri poemi. L'escludere dall'epopea tutt'i poemi, che non sono formati esattamente sul modello di quelli, è una sofistica pedanteria. Noi possiam dare delle esatte definizioni edescrizioni de'minerali, delle piante, degli animali, e possiamo distribuirli con precisione nelle diverse classi cui appartengono, perchè la natura ci somministra un vi-

sibile e costante campione a cui riferirli; ma rispetto alle opere d'immaginazione e di gusto, dove la natura non ha fissato verun campione, ma ha lasciato luogo a bellezze di vari generi, egli è assurdo tentare di definirle e circoscriverle colla medesima precisione. La critica quando pretendo di fissar questi limiti degenera in frivole quistioni di parole soltanto e di unmi. lo perciò non ho scrupolo di porre nella medesima classe coll' lliade e coll'Eneide anche il Paradiso perduto di Milton, la Farsalia di Lucano, la Tebaide di Stazio, il Fingal e Temora di Ossian, la Lusiade di Camoens, l'Enriade di Voltaire, il Telemaco di Fenelon, il Leonida di Glover, l'Epigoniade di Wilkie; quantunque altri più, altri meno s'accostino alla perfezione di que'due primi. Tutti indubitatamente sono epici, vale a dire poetici racconti di grandi avventure che è ciò che intendesi per questo nome .

Circa allo scopo morale, benchè io non possa concedere, che l'essenza del poema epico sia tutta riposta nell'allegoria, o in una favola inventata per illustrare qualche verità, è però certo, che niuna specie di poesia per sua natura è più morale di questa. Ma il suo effetto nel promovere la virtù non dee misurarsi da una sola massima che risultidalla storia totale, com'è la moralità di una favoletta d' Esopo. Troppo misero e trivial concetto del vantaggio che dee cavarsi dalla lettura d'un lungo poema epico, sarebbe quello di poterne raccoglier sul fine qualche comune moralità. Il suo effetto nasce dall'impressione che su la mente del leggitore fauno le parti prese separatamente, non men che tutto il poema, dai grandi esempi, che quegli si vede posti dinanzi agli occhi, dagli alti sentimenti, che gli accendono l'anima, o la sollevano sopra sè stessa. Il fine, che l'autor si propone, è d'ingrandire le nostre idee intorno all'umana perfezione, o in altre parole, di eccitare la maraviglia. Or questo non si può adempiere che con una convenevole rappresentazione di fatti eroici e di virtuosi caratteri. Imperocchè un'eccelsa virtù è quella che tutto l'uman genere è fatto per ammirare più di qualunque altra cosa; e perciò i poemi epici sono è debbon essere altamente savorevoli alla causa della virtù : Il valore, la verità, la giustizia, la fedeltà, l'amicizia, la pietà, la magnaminità sono gli oggetti che nel corso di tali componimenti ci debbon essere presentati alla mente co'più splendidi colori. Nella condotta de' virtuosi personaggi allor s'impegnano le nostre affezioni; noi prendiam interesse ai lor disegni, ai lor disastrit si destano le generose premure del pubblico bene; si purga il cuore delle sensuali e basse inclinazioni, e si accostuma a prender parte nelle grandi ed eroiche intraprese. Ne piccola testimonianza a favore della virtù, per dirlo pur di passaggio, si è questa, che varj de'più squisiti piaceri degli uomini. siccome è quello che si ritrae dalla lettura di un eccellente poema, debban esser fondati sopra alla rappresentazione di sentimenti ed atti virtuosi. Questa testimonianza è di tanto peso, che se fosse in poter degli scettici l'indebolire la forza di que'ragionamenti, che stabiliscono la distinzione fra il vizio, e la virtù, i soli scritti degli epici poeti pur basterebbero a confutare la loro falsa filosofia, mostrando con quell'appello che fan di continuo ai sentimenti dell'uman renere in favore della virtu . che i fondamenti di lei sono altamente radicati nell'umana natura.

Lo spirito generale dell'epopea abbastanza dimostra la sua distinzione da ogni altro genere di poesia. Nelle opere pastorali l'idea dominante è l'imocenza e la tranquillità; la compassione è il grand'oggetto della tragedia; il ridicolo è la provincia della commedia; il carattere predominante dell'epica è l'ammirazione eccitata dall'e reioche "azioni. È' bastantemente distinta dalla storia sì per la sua poetica forma, che per la libertà delle finzioni, di cui si serve. È' più placida della tragedia, poichè sebbene in certe occasioni ammetta, anzi richiegga il patetico e il vennente, ciò non riguardazi come suo carattere particolare. Donanda più di ogn'altra specie di poesia una dignità gravez quale, e sostenuta. Preude maggiore estensione di tempo e di azione, che la poesia drammatica; s

quindi permette uno sviluppo di caratteri più compiuto. Il dramma spiega i caratteri principalmente per mezzo de' sentimenti e delle passioni, il poema epico principalmente per mezzo delle azioni. Perciò le commozioni che questo produce uno son così violente, ma più prolungate. Tali sono le generali caratteristiche di questa specie di composizione. Ma per darne un'idea più particolare, preudereme a' considerare il poema epico sotto a tre capi: I rispetto al soggetto o all' azione, a rispetto agli attori od a' caratteri, 5 rispetto alla marrazione del poeta.

'Il soggetto del poema epico dee avere tre proprietà: deve essere uno, deve esser grande, deve esser

interessante.

Primieramente l'azione o l'impresa che il poeta sceglie per suo soggetto dev'esser una. lo ho avuto frequentemente occasione di ricordare in vari generi di componimento l'importanza dell'unità, per fare su l'animo una piena e forte impressione. Aristotele nel poema epico la riguarda come essenziale; e certamente e la più necessaria delle regole che ad esso appartengono. Imperocchè egli è indubitato, che nel racconto d'eroiche avventure molti fatti dispersi e indipendenti non possono mai colpire un leggitore così profoudamente, ne si fortemente impegnare la sua attenzione, come una favola che sia una e connessa « dove i vari accidenti dipendano l'un dall'altro, e tutti cospirino all' adempimento di un medesimo fine. In un regolare poema quanto più questa unità si rende sensibile all'immaginazione, tanto migliore è l'effetto: e per questa ragione, come osserva Aristotele, non basta clie il poeta si limiti alle azioni d' un uomo, o a quelle che accadute in un certo periodo di tempo; ma l'unità dev'esser posta nel soggetto medesimo, e nascere dalla combinazione delle varie parti in un sol tutto.

Ne'grandi poemi epici quest' unità di azione è bastantemente palese. Virgilio, a cagion d'esempio, hascelto per suo soggetto lo stabilimento d'Ença in Italia; e dal principio al fine questo soggetto ci è sem-

pre in vista, e insieme ne lega tutte le parti con un'intera connessione. L'unità dell'Odissea è della stessa natura, cioè il ritorno e il ristabilimento d'Ulisse nella sua patria. Il soggetto del Tasso è la liberazione di Gerusalemme dagl'infedeli; quello del Milton l'espulsione de'nostsi primi progenitori dal Paradiso. Nell'Iliade il soggetto è l'ira d'Achille, colle conseguenze che produsse: i Greci han da' Trojani varie sconfitte finche son privi dell'ajuto d'Achille; al suo riconciliarsi con Agamennone la vittoria succede, e si chiude il poema. È da confessare però, che l'unità e la connessione non è qui così sensibile all'immaginazione, come nell'Eneide. Imperocchè per vari libri dell'Iliade Achille è fuor di veduta, egli è perduto nell'inazione, e la fantasia non si ferma sopr'altro oggetto che sugli avvenimenti dei due eserciti, che veggiam contendere in guerra.

Non è tuttavia da interpretarsi l'unità dell'epica azione si strettamente, che escluda tutti gli episodi, o le azioni subordinate. Per episodi sembra che Aristotele abbia inteso un' espansione della favola generale in tutte le sue circostanze. Noi ora intendiamo certe azioni incidenti, introdotte nella narrazione, e connesse coll'azion principale, quantunque non così essenziali alla medesima, da distruggere il soggetto primario del poema, se si fossero tralasciate. Di questa natura è la visita e la conferenza d'Ettore con Andromaca nell' Iliade; la storia di Caco e quella di Niso ed Eurialo nell' Eneide; le avventure di Tancredi con Erminia e con Clorinda nella Gerusalemme liberata; e il prospetto de'suoi discendenti offerto ad Adamo nell'ultimo libro del Paradiso perduto. Episodj come questi non solamente sono permessi ad un poeta epico; ma purchè sieno ben eseguiti, sono anzi grandi ornamenti dell' opera sua .

Le regole che li riguardano, son le seguenti. I. Debbon essere introdotti naturalmente, aver sufficiente connessione col soggetto del poema, sembrar parti inferiori al medestino attinenti, non mere appendici ad esso appiccate. L'apisodio di Olindo e Sofronia nel se-

condo libro del Tasso è difettoso, perchè contrario à questa regola: Egli è troppo staccato dal resto dell'opera: ed essendo così vicino al principio del poema, delude il leggitore nella sua aspettazione che debba essere di qualche futura conseguenza, mentre poi col fatto dà a conoscere di non esser congiunto a nulla di quel che segue. A proporzione che l'episodio ha minor rapporto col principale soggetto, debb' essere tanto più corto, La passione di Didone nell' Eneide, e le Arti d'Armida nella Gerusalemme, che si largamente s'estendono in que' poemi, non si possono propriamente chiamare episodi, ma parti costitutive dell'opera, poiche formano una considerevole porzione nel nodo de' poemi medesimi. 2. Gli episodi debbono presentarci oggetti di diverso genere da que' che precedono e che seguono nel corso dell'opera · Imperciocche appunto in grazia della varietà gli episodi sono introdotti. In un' opera così lunga qual è un peoma epico, servon essi a diversificare il soggetto, e a sollevare il leggitore col cambiamento di scena. Per la qual cosa in mezzo a'combattimenti un episodio di genere marziale sarebbe fuor di luogo, laddove la visita di Ettore ad Audromaca nell'Iliade, e l'avventura di Erminia col pastore nel settimo libro della Gerusalemme, ci forniscono un ben inteso e piacevol ritiro dal campo e delle battaglie. 3. Finalmente siccome l'episodio è introdotto exprofesso per un abbellimento, così debb'essere lavorato con più finita eleganza: e di fatto nei pezzi di questo genere è dove per ordinario i poeti spiegano tutta la loro arte. Gli episodi di Teribazo e Arianna nel Leonida, e della morte d'Ercole nell'Epigoniade sono i due tratti più belli di que' poemi ,

L'unità dell'epica azione necessariamente richiede, che questa sia intera e compiuta, vale a dire, come s'esprime Aristotele, che abbia un principio, un mezzo, ed un fine. L'autore o riferendo il tutto in persona propria, o introducendo alcun degli attori a rierire quel ch' e accaduto innanzi all'aprimento del poema, dee sempre cereare di dar una piena informa-

zione di tutto ciò che appartiene al suo soggetto, non dee mai lasciare digiuna la nostra curiosità sopra verun articolo, dee recarci precisamente al com-

pimento del suo piano, e quivi conchiudere.

La seconda proprieta dell'azione epica è che sia grande, vale a dire che abbia sufficiente splendore e importanza sì per fissare la nostr'attenzione, che per giustificare il magnifico apparato che il poeta le presta. Questo requisito è sì evidente, che non ha bisogno d'illustrazione; e veramente niuno di quelli che han teutato la carriera dell'epica poesia, ha mancato di scegliere un soggetto abbastanza rilevante o per la natura dell'azione, o per la fama de' personaggi in essa introdotti.

Alla grandezza del soggetto epico contribuisce, che e' non sia d'una data troppo moderna, nè cada in un'epoca, di cui siamo pienamente informati. Lucano e Voltaire nella scelta de'loro soggetti han trasgredita questa regola, e perciò tanto meno lodevolmente son riusciti. L'antichità è favorevole a quelle alte e auguste idee, che l'epica poesia dee risvegliare, tende a ingrandire nella nostra immaginazione così le persone, come gli avvenimenti; e quel che più monta, fornisce al poeta la libertà di adornare il suo soggetto per mezzo della finzione. Laddove tosto che viene entro i cancelli d'una storia reale e autentica, questa libertà è imbrigliata. Il poeta o dee ristringersi totalmente alla pura storica verità, come ha fatto Luca-110, a rischio di rendere la sua storia digiuna, o se n'esce, come ha fatto Voltaire nell'Enriade, ne segue questo svantaggio, che negli avvenimenti ben noti, le parti vere e le finte non si possono mescere e incorporare naturalmente. Non sono queste osservazioni egualmente applicabili alla drammatica poesia, dove i personaggi ci sono offerti non tanto per ammirarli, quanto per amarli o compiangerli. Siffatte passioni meglio s'accordano colla familiare storica conoscenza delle persone che ne sono l'oggetto, e richieggono pure d'essere presentate sotto alla luce e coi di-

fetti degli uomini ordinarj. Perciò la storia ancor più conosciuta può fornire degli ottimi materiali per la tragedia; ma nell'epopea, dove l'eroismo è la base dell'opera, e dove lo scopo che si ha in mira è di eccitare la maraviglia, le storie antiche e tradizionali sicuramente sono le più opportune. Qui l'autore può scegliere nomi, e caratteri, e avvenimenti per fabbricarvi il suo poema, bastando che non sien essi del tutto ignoti, mentre gli lasciano per la distanza del tempo e la lontananza della scena una piena libertà all'invenzione e alla finzione.

La terza proprietà richiesta nel poema epico è che sia interessante. Non basta a questo proposito, che l'azione sia grande; poiche l'imprese di mera bravura, per quanto sieno eroiche, possono diventar fredde e stucchevoli. Molto importa il saper prender un soggetto, che per sua natura possa interessare il pubblico, come quando il poeta sceglie per suo eroc uno che sia stato il fondatore, o il liberatore, o l'oggetto dell' amor pubblico della sua nazione, o quando scrive d'imprese, che sieno state altamente celebrate, o sien connesse per conseguenze importanti con qualche pubblica causa. La più parte de' grandi poemi epici è assai felice su questo punto; e sommamente interessanti debbon eglino essere stati per quelle età e quei lunghi ove furon composti .

Ma ciò che rende più interessante un poema epico, e non ad una sola età o nazione, ma a qualunque leggitore, è la sagace condotta dell'autore nel maneggio del suo soggetto. Ei deve formare il suo piano in maniera, che possa comprendere molti incidenti atti a commovere. Non dee abbagliarci perpetuamente con imprese di valore, perocche ogni leggitore si stanca al continuo strepito delle battaglie; ma dee procurar di toccarci il cuore. Dee qualche volta esser grave e maestoso, qualche volta tenero e patetico, offrendoci scene dolci e piacevoli di amore, di amicizia, di benivolenza. Quanto più un poema epico abbonda di situazioni che destano sentimenti di umanità, egli è tauto più interessante, e questi formano sempre i tratti Tom. III.

dell'opera più graditi. Io non conosco a questo riguardo poeti epici sì felici, come Virgilio, ed il Tasso (1).

I caratteri degli eroi molto pure contribuiscono a render interessante il poema. Questi debbono esser tafi, che fortemente impegnino il legittore, e gli facciano prender parte alle traversie, a' pericoli, agio stacoli d'essi incontrano. Questi pericoli od ostacoli formano quel che si chiama il nodo del poema, nel cui intreccio giudizioso consiste la principal arte del poeta. Dev'egli scuotere la nostra attenzione col presentarci difficoltà, che sembrino minacciare infanto successo all' impresa de' personaggi, che si stanno a cuore, dee far crescere e moltiplicarsi gradatamente queste difficoltà, finchè dopo averci tenuti per qualche tempo in uno stato di sospensione e agitazione, apra la strada con un'acconcia catena di accidenti allo scio-glimento del nodo in una maniera probabile e naturale.

È stata mossa quistione, se il poema epico abbia sempre a terminare prosperamente. Molti critici son di parere che un esito felice sia il più proprio, e sembrano aver la ragione dal cauto loro. Un fine sciagurato deprime l'anima, ed è opposto a quegli affetti sublimi, che a questa specie di poesia appartengono . Il terrore e la pietà sono i soggetti propri della tragedia; ma nel poema epico, il quale è di tanto maggior estensione, sarebbe troppo, se dopo le difficoltà e i disastri, che comunemente abbondano nel corso del poema medesimo, l'autore volesse anche mettervi il colmo con un esito infelice. Perciò la pratica generale de' poeti epici è per una prospera conchiusione: non senza qualche eccezione però, conciossiache due autori di gran nome, Lucano, e Milton, hanno tenuto il partito opposto, l'uno conchiudendo colla distruzione della romana libertà, l'altro coll'espulsione de' primi padri del Paradiso.

⁽¹⁾ L'arionto ha esti pure de' tranti di questo gabre, felicitationi, come Angelica ed Olimbia eropate al mourto marino, il dolle di fabella e di Fiordiligi per la motte di Zerbino e di Brandimarte, e ututa la soria di Roggiero perso da Salgari, liberato da Leone, costretto dalla gratinodine a combetter per questo contro la usa frachamante ce. B'Iradolfive.

Rispetto al tempo, e alla durata dell'epica azione, hiun preciso limite può accertarsi. Un'estensione considerevole sempre le si concede, conciossiache non dipenda necessariamente da quelle violente passionia che si suppongono aver breve corso. L'Iliade, ch'è fondata sull'ira di Achille, meritamente è di più breve durata d'ogni altro poema epico, e secondo Bossu l'azione non oltrepassa il termine di quarantasette giorni. L'azione dall' Odissea compiuta dalla distruzione di Troja alla pace d'Itaca si estende ad otto anni e mezzo; e l'azione dell' Eneide computata allo stesso modo dall'incendio di Troja alla morte di Turpino inchiude circa sei anni . Ma se misuriamo soltanto il periodo della narrazione del poeta, ossia cominciando dalla prima comparsa dell'eroe fino alla conchiusione, la durata di amendue gli ultimi poemi è assai più breve. L'Odissea, principiando dalla partenza di Ulisse dall'isola di Calipso, comprende solamente cinquantotto giorni; e l' Eneide commiciando dalla tempesta che gettò Euca su le coste dell'Africa, si calcola inchiudere tutt'al più un anno e qualche mese.

Ciò basti rispetto all'azione o al soggetto del poema epico. Veniamo ora a far qualche riflessione sopra

gli attori od i personaggi .

Siccome è dovere del poeta epico il tessere una favola, probabile e interessante fondata sulla natura'. così dee studiare di dar a tutt'i suoi personaggi caratteri propri & ben sostenuti a i quali coll'andamento dell'umana natura convenevolmente si accordino . Questo è ciò che Aristotele chiama costume. Non è però necessario che ogni attore sia moralmente buono; anche i caratteri imperfetti e viziosi vi possono trovar luogo opportuno; se non che i principali attori secondo la natura dell'epica poesia, par che debbano tendere a destar l'amore e l'ammirazione piattosto che l'odio e il disprezzo. Ma qualunque sia il carattere, che il poeta da a ciascuno de'suoi attori, quello ch'ei dee procurare si è di conservarlo sempre uniforme e coerciite a sè medesimo. Ogni cosa che la persona o fa o dice, debb'essere a lei adattata, e servir a discernere l'una dall'altra .

I caratteri poetici possono distinguersi in due classi, generali e particolari. I caratteri generali sono quelli di saggio, valente, virtuoso, senza ulteriore specificazione; i particolari esprimono quella specie disaviezza, o valore, o virtu, in cui ciascuno è più eminente. Questi, esibiscono i particolari tratti che distinguono un individuo dall'altro, che marcano la differenza delle medesime qualità morali in diversi uomini, secondo che son combinate con altre diverse disposizioni del loro temperamento. Nel delineare questi particolari caratteri è dove si mostra principalmente l'ingegno. Quanto si sieno in ciò segnalati i tre grandi poeti epici, io avrò occasione di mostrarlo in appresso, allorche verrò alla disamina delle loro opere. Basti or l'accennare, che Omero in questa parte è stato il più eccellente; il Tasso s'è di più avvicinato ad Omero; Virgilio è rimasto più addietro.

È stata pratica di tutt'i poeti epici il trascegliere qualche personaggio, cui han distinto sopra degli altri, e hanno costituito l'eroe della favola. Questo or si considera come essenziale all'epica composizione, ed è realmente accompagnato da grandi vantaggi. L'unità del soggetto è più sensibile, quando v'ha una figura principale, a cui tutte l'altre siccome a centro si riferiscono; noi prendiamo maggior interesse all'impresa, cui l'eroe principale governa; e il poeta ha l'opportunità di spiegare i suoi talenti nello svolgere e adornare un carattere con particolare splendore. E' stato domandato, chi dunque è l'eroe del Paradiso perduto? Satanasso, hauno alcuni risposto; e in conseguenza di questa idea molta satira, e molto ridicolo si è sparso sopra di Milton. Ma hanno mal compresa l'intenzione dell'autore, ragionando sopra il supposto, che nella conchiusion del poema l'eroe necessariamente debba essere trionfante. Milton ha seguito un diverso piano, e ha dato un fine tragico al suo poema, in cui Adamo è indubitatamente l'eroe, vale à dire la principale e più interessante figura (1).

(t) Non pud negarsi perd, che Satana è quello che nel poema fa la maggiore comparsa, che più agisce, che più felicemente riesco

Oltre agli umani attori vi sono personaggi d'un altro genere, che solitamente occupano non picciol luogo nell'epica poesia, voglio dire gli Dei e gli esseri soprannaturali. Ciò ne porta alla considerazione di quel che chiamasi macchina del poema, che è la parte più difficile e più dilicata. In questo parmi che i Critici sieno corsi agli estremi da ambi i lati. Quasi tutt' i Francesi decidono in favor della macchina, pretendendo che sia essenziale alla costituzione del poema epico. Essi citano come oracolo quella sentenza di Petronio Arbitro: Per ambages, Deorumque ministeria præcipitandus est liber spiritus; e sostengono; che quand'anche un poema avesse tutte le altre qualità che si posson richiedere; tuttavia non si potrebbe collocare fra gli epici, se l'azione fosse condotta a termine senza l'intervenimento degli Dei. Questa decisione però non sembra fondata sopra verun principio di ragione, ma puramente sopra una venerazione superstiziosa della pratica di Omero e di Virgilio. Essi molto propriamente hanno abbellito le loro storie colle favole tradizionali e le popolari leggende del lor paese, secondo cui tutt'i grandi avvenimenti de' tempi eroichi erano mescolati colle favole de'loro Iddii. Ma ne segue egli perciò, che in altri paesi e in altre età, in cui non si ha lo stesso vantaggio della corrente superstizione, e della popolare credulità, l'epica poesia debba essere interamente confinata alle antiche finzioni? Lucano ha composto un assai ingegnoso poema, e certamente di genere epico, dove ne gli Dei, ne gli esseri soprannaturali sono punto impiegati. L'autore del Leonida ha fatto un tentativo del medesimo genere non senza buon successo. E generalmente qualora un poeta ci offre una storia regolare ed eroica, beu connessa nelle sue parti, adorna di caratteri, e sostenuta colla convenevole dignità e sublimità, benchè i suoi attori sien tutti dell'umana specie, egli ha adempiuto alle principali condizioni di questa sorta di com-

nella sua intrapresa: il che certamente è un difetto di quel poema, altronde pregievolissimo. Il Traduttore.

ponimento, ed ha giusto titolo d'essere collocato fra

gli epici scrittori.

Ma quantunque io non possa ammettere che la macchina sia necessaria od essenziale all'epopea, non posso nemmen convenire con alcuni moderni Critici di riguardevole riputazione, che escluderla vogliono interamente, come incompatibile con quella probabilità, e apparenza di realità, che essi credono dover regnare in questo genere de scritti. Gli uomini non considerano l'opere poetiche con occhio si filosofico. Cercano in esse il diletto; e alla piu parte de' leggitori, anzi agli nomini quasi tutti il maraviglioso è di diletto grandissimo. Esso appaga ed empie Piminaginazione, e da luogo alle più forti e sublimi descrizioni. Nell'epica poesia particolarmente, dove la maraviglia e le grandi idee suppongonsi dominare, il portentoso e sopramaturale trova più che in altra parte il suo proprio luogo. Esso abilità il poeta a ingrandire il suo argomento per mezzo di quegli oggetti augusti che la religione v'introduce, e gli permette di estendere e variare il sua piano, comprendendo in esso il cielo, la terra, l'inferno, gli uomini, e gli esseri invisibili, e tutto il giro dell'universo.

Al tempo stesso però nell'uso di questa macchina deve il poeta essere temperato e prudente. Non è in sua balia l'inventare qualunque sistema che più gli aggrada di cose sopramaturali e portentose. Deono queste aver sempre qualche fondamento sulla popolare oredenza. Il poeta dee valersi in modo decente o della fede religiosa, o della superstiziosa credulità del paese in cui trovasi, o di cui scrive, sicche possa dare un'aria di probabilità agli avvenimenti che son più contrarj al corso comune della natura. Qualunque macchina poi egli adoperi, dee sempre aver cura di non sopraccaricarla soverchiamente, di non troppo allontanarci dagli occhi i costumi e le azioni umane, neoscurarle con finzioni incredibili. Dee sempre ricordarsi, che il suo officio principale è di raccontare ad uomini le azioni e le imprese degli uomini; che con queste principalmente egli può interessarci e toccarci il cunte; e che se dall'opera sua è shandita la probabilita, ei non può farci ne profonda, ne durevole impressione. Certamente io non conosco nulla di più difficile nell'epica poesia, che l'accordare acconciamente il maraviglioso col probabile, in maniera di dilettarci coll'uno, senza che l'altro sia sacrificato; ma quest'accordò è troppo importante. Non è poi necessario qui l'oservare, che le presenti rificasioni non appartengono alla condotta del poema di Milton, il cui piano essendo teologico, gli esseri sopranaturali non forman la macchina, ma i principali attori.

Quanto a' personaggi allegorici, come la fama, la discordia, l'amore, e simili, può affermarsi con sicurezza che formano la peggior macchina di tutte quante. Nelle descrizioni si possono qualche volta permettere, e servono d' abbilimento; ma non si dee permetter unai, che abbiano veruna parte all'azione
del poema, Imperocche essendo meri nomi d'idee
astratte, a cui nituia ammagiuazione può attribuire
un' esistenza personale, se mescolati si veggono fra
gli umani attori, ne nasce un'intollerabile confusione di ombre e realita, e tutta la consistenza dell'

azione è affatto distruttta.

Mella narrazione, ch'è l'ultimo capo che ci rimane a considerare, non è di molto rilievo che il poeta o racconti tutta la storia in persona propria, o introduca qualcuno de' suoi personaggi a narrare una parte dell'azione che sia accaduta innanzi al cominciar del poema. Omero ha seguito il primo metodo dell'Iliade". Il principale vantaggio, che nasce dall'impiegar qualche attore a riferire una parte della storia, si è, che questo permette al poeta d'incominci are da qualche punto interessante, informando poi il leggitore di ciò ch'è avvenuto innanzi a quel tempo; e gli da maggior libertà di estendersi in quelle parti del soggetto, su cui ama di trattenersi in persona propria, e stringere il resto in più breve racconto. Dove il soggetto è di grande estensione, e abbraccia gli avvenimenti di molti anni, come nell'Odissea e nell'Eneide, questo metodo è preferibile : quanto il soggetto è più ristret

to, e di più corta durata, come nell' Iliade e nella Gerusalemme, il poeta può senza svantaggio riferire il tutto in persona, come veggiamo in questi due poemi.

Nella proposizione del soggetto, nell'invocazione della Musa, ed in altre ceremonie d'introduzione il poeta può variare a piacer suo. Egli è frivolissimo il far oggetto di precisa regola queste piccole formalità, salvo il dire, che il soggetto dell'opera dee sempre esser proposto con chiarezza, e senza pompa affettata e sconvenevole; imperocchè secondo la famosa regola d'Orazio l'introduzione non dee mai salire tropp'alto, nè troppo promettere, perchè l'autore non man-

chi poi all'eccitata aspettazione.

Quel che più importa nel tenore della narrazione si è, che sia chiara, animata, e arricchita di tutte le bellezze della poesia. Niuna sorta di composizione richiede più forza, dignità e fuoco, che il poema epi-. co. Qui è dove noi cerchiamo tutto quel che v'ha di sublime nella descrizione, di tenero ne' sentimenti, di ardito e vivace nelle espressioni. Laonde sebbene il piano dell'autore sia senza difetto, ed anche la sua storia ben condotta, pure s'egli è debole o freddo nello stile, privo di scene che colpiscano, e mancante di colori poetici, non può aver buon successo. Gli ornamenti che ammette l'epica poesia, voglion però esser tutti di genere grave e castigato. Nulla di sconcio, o lubrico, o affettato, o lezioso vi dee aver luogo. Tutti gli oggetti che presenta hanno ad essere o grandi, o teneri, o graziosi. Le descrizioni di oggetti disgustosi o ributtanti debbon fuggirsi quanto è possibile; e perciò la favola delle Arpie nel terzo dell'Eneide, e l'allegorico accoppiamento del peccato e della morte nel secondo del Paradiso perduto, sarebbe meglio che si fossero tralasciati.

Iliade e Odissea d'Omero - Eneide di Virgilio.

Diccome per comune consenso il poema epico tiene il più alto grado fra le opere poetiche, così merita una più particolare discussione. Perciò avendo prima trattato della sua natura e delle regole che gli appartengono, passo ora a far alcune osservazioni sopra i più rinomate poemi epici così antichi come moderni.

Omero esige per ogni titolo la prima nostra attenzione, siccome padre non solamente del poema epico, ma in certo modo della poesia in generale. Chiunque si fa a leggere Omero, dee riflettere, ch'ei prende a leggere il più antico libro del mondo dopo la Bibbia (a). Senza questa riflessione ei non può entrac nello spirito, nè gustare il comporre dell'autore. Non deve in esso cercar la correzione e l'eleganza dell'età d'Augusto; dee spogliarsi delle nostre moderne idee di decoro e raffinamento; dee trasportare la sua immaginazione quasi tre mila anni addietro nella storia dell'uman genere. Una pittura dell'antico mondo è quella che da lui deve aspettare; far conto di trovare caratteri e costumi, che molto ritengono dello stato selvaggio; idee morali ancora imperfette; appetiti e passioni non soggette a que'ritegni, a cui sono avvezze in uno stato di società più avanzata; la forza del corpo stimata per una delle principali qualità eroiche; il preparar le vivande e appagare la fame descritti come oggetti molto interessanti; gli eroi che millantano a pertamente sè medesimi, si oltraggiano vituperosa men-

(a) Finche il sig. Ugo Foscolo abbia compita la sua versione del-(a) Finenc II 182. Ugo Forcio abbia compita la sua versione del-P'Ilizde di Omero, in cui e per quello che fa, e per quello che dice, mostra di sedere a maestro di color che sanno in proposito di traduzioni, noi raccomanderemo a' giovanetti digiani delle let-tere greche, di profittare di quella di Giacinto Ceruti, il quale se non ha colto sempre perfettamente nel segno, si è con molta avve-dittezza tenuto lontano dagli estremi di un compassato pedantismos e di una smodata licenza. Quanto all'Odissea, contlamo tra' mo-derni il Bozzoli: ma i dotti affrettano coi giusti lor voti la pubblicazione di quella, intorno egi attualmente si occupa il chiaris-simo cav. Pindemonte . L' Editere .

te l'un l'altro, e insultano i vinti nemici in un mo-

do che or crederebbesi indecente.

Il cominciamento dell'lliade non ha punto di quella dignità che i moderni ricercano in un grande poema epico. Non si aggira su altro soggetto che sulla contesa di due capitani per una schiava. Il sacerdote d'Apollo prega Agamennone di restituirgli la figlia, che nel sacco d'una città era ad esso toccata per porzione della sua preda. Questi rifiuta, Apollo alle suppliche del sacerdote manda un'epidemia nel campo de' Greci. L'indovino consultato dichiara, che non v'ha modo di placare Apollo, se non restituendo al sacerdote la figlia. Agamennone s'adira contro l'indovino, protesta d'amare più la sua schiava, che la moglie Chtennestra; ma poiche deve renderla per salvare l' esercito, insiste per averne un'altra, e pretende Briseide schiava d'Achille. Questi, com'era da aspettarsi, arde di sdegno, rinfaccia ad Agamemnone la sua rapacità è soperchieria, e dopo avergli dato i titoli più oltraggiosi, giura solennemente, che s'egli debb' essere così trattato dal comandante, ritirerà le sue schiere, ne più assistera i Greci contra i Trojani. Li si ritira di fatto. La Dea Tetide sua madre impegna Giove a favore di lui; e quegli per vendicare l'affronto che Achille ha sofferto, prende parte contro de' Greci, e gli lascia cadere in lunghi e gravi disastri . finche Achille è pacificato, e fatta la riconciliazione fra lui e Agamennone, i Greci per via d'Achille ottengono la vittoria.

Tale è la base di tutta l'azione dell'Iliade. Di qui nascono que'che Orazio chiama speciosa miracula (1). ond'e pieno quello straordinario poema, e che hanno avuto la forza d'interessare tutte le colte nazioni in tutte l'età da Omero in poi. La generale ammirazione eccitata da un piano poetico così diverso da quello che ognuno formato avrebbe a' nostri giorni , non

⁽¹⁾ Speciosa miracula da Orazio sono chiamati non i tratti dell' Iliade, ma quelli dell' Odissea;
... Ut speciosa deline miraculo promat
Antipharem, Scyllamque, et cum Cyclope Charibdim.

dee sorprendere chi ben rifletta-Imperocche lasciando da parte che un genio fecondo può arricchire e abbellire qualunque soggetto, è da osservarsi che gli autichi costumi, comune contraddicano alle presenti nozioni di gentilezza e di decoro, somministran però alla poesia materiali superiori per molti titoli a quelli che son forniti dal più colto stato della società. Scopron l'umana natura più originale e più aperta, senza quelle studiate forme di contegno, che or nascondono gli uomini l'uno all'altro. Dan libero sfogo alle più forti e impetuose agitazioni dell'animo, le quali in una descrizione fauno miglior figura, che i sentimenti placidi e temperati. Ci fan vedere i nostri nativi pregiudizi, appetiti, e desideri svilupparsi ed agire senza ritegno. Da tale stato di costumi unito ai vantaggi di quello stil forte ed espressivo, che comunemente distingue le composizioni delle prime eta, abbiam ragione di aspettarci in siffatte composizioni maggior ardimento, sveltezza, e libertà di nativo genio, che in quelle de tempi più ingentiliti : e appunto i due grandi caratteri dell'omerica poesia sono fuoco e semplicità. Procediamo ora a far qualche più particolare osservazione sopra l'Iliade, scorrendo i tre capi del soggetto, dei caratteri, e della narrazione.

Il soggetto senza dubbio fu scelto felicemente . A'tempi d'Omero niun oggetto poteva esser più splendido e dignitoso, che la guerra di Troja. Una sì gran confederazione de'greci Stati sotto un sol condottiere, e dieci anni d'assedio doveano avere sparsa d'intorno la fama di molte militari imprese, e interessata tutta la Grecia nelle tradizioni riguardanti gli eroi, che in muella guerra si erano più segnalati. Su queste tradizioni Omero fondò il suo poema; e sebben egli sia vissuto, come comunemente si crede, solo due o tre secoli dopo la guerra trojana, ciò non ostante per la mancanza di memorie scritte, la tradizione dovea a quel tempo esser caduta in un grado d'oscurità opportunissimo alla poesia, ed avergli lasciata intera libertà di mescolare agli avanzi della vera storia quante favole gli piaceva . Li non ha presa per suo soggetto tutta la guerra di Troja; ma con molto giudizio ne ha scelta una parte sola, cioè la contesa fra Achille ed Agamennone, e gli avvenimenti a cui questa ha dato origine, i quali sebben occupino solamente quarantasette giorni, inchiudon però il più interessante e più critico periodo di quella guerra. Con tale divisamento egli ha dato maggior unità a ciò che altrimenti sarebbe stato una scounessa storia di battaglie. Ha preso Achille per principale carattere che regna in tutta l'opera, ed ha mostrato i perniciosi effetti della disconcedersi, che Virgilio nel soggetto è stato più fortunato d'Omero. Il piano dell'Eneide inchiude maggiore estensione, ed una più aggradevole diversità d'accidenti, laddove l'Iliade è quasi tutta piena di battaglie.

La lode di prodigiosa invenzione è stata data ad Omero in ogni età giustissimamente. Il grandissimo numero d'accidenti, di discorsi, di caratteri divini ed umani, di cui abbonda; la sorprendente varietà con cui ha diversificato nelle sue battaglie le ferite e le morti, e le piccole storie di quasi tutte le persone uccise, mostrano un'invenzione quasi infinita. Ma a parer mio non gli è men dovuta la lode di sommo giudizio. La sua storia è condotta con grandissima arte: ei ci viene crescendo gradatamente dinanzi; i suoi eroi sono messi in veduta l'un dopo l'altro, per esser oggetti della nostra attenzione; i disastri si moltiplicano e s'addensano a misura che il poema s'avanza, e ogni cosa è ordinata a ingrandire Achille, e a renderlo la principale figura, siccome il poeta si era proposto.

Ma dove Omero supera tutti gli scrittori, è ne'caratteri. La sua viva e animata esposizione di questa deriva in gran parte dall'esser egli così abbondante di discorsi e di dialoghi assai più che Virgilio o qualunque altro poeta. E' qui da osservare, che l'introdurre le persone medesime a favellare è metodo assai più antico, che l'esporre per via di narrazione i loro fatti o pensieri. Manifeste prove ne abbiamo ne' libri dell'antico Testamento, che invece di racconti abbondano di discorsi, di risposte, di repliche sopra ai più

familiari soggetti. Così nel libro della Genesi cap. 43. , Giuseppe avendo conosciuto i suoi fratelli, quasi a stranieri parlava lor bruscamente interrogandoli: Donde venite? I quali risposero: dalla terra di Canaan per comperarci le cose al vitto necessarie. E , conoscendo esso i fratelli, non era da lor conosciuto. 11 Or ricordossi de'sogui che avea veduto una volta, e , lor disse : Voi siete spie; per esplorare i luoghi più , deboli del paese qua siete venuti. I quali dissero: Signore, non è così; ma a comperarsi de'cibi son venuti i tuoi servi. Tutti siam figli d'un uomo solo; , pacifici siamo venuti, ne punto di male tramano i , servi tuoi. A'quali egli rispose: La cosa è altrimen-, ti; venuti siete a considerare i luoghi di questa ter-, ra non ben muniti. Ed eglino dissero: Dodici fra-, telli noi siamo, figli di un sol padre nella terra di , Canaan; l'ultimo è rimasto col padre; un altro più non esiste. Gli è quello che ho detto, rispose; voi siete spie. Or io ben ne farò la prova. Per la salu-, te di Faraone voi non uscirete di qui, finche non " venga il vostro minor fratello. Spedite uno di voi, , e qua il guidi: voi rimarrete prigioni, finche si veg-, ga, se vero o falso è quello che avetedetto; altrimenti per la salute di Faraone voi siete spie . " Siffatto stile è il più semplice e meno artificioso modo di scrivere; e dee perciò indubitatamente essere il più antico. Esso è copiato direttamente dalla natura, offreudo un pieno ragguaglio di quanto è passato, o si suppone esser passato nella conversazione scambievole fra le persone di cui si tratta. In progresso di tempo, quando l'arte di scrivere fu più studiata, si credette più elegante il ristringere la sostanza della conversazione in un breve racconto fatto dal poeta, o dalfo storico in persona propria, e riserbare gli espressi ragionamenti alle sole occasioni solenni .

L'antico metodo drammatico, o dialogico, praticato da Omero, ha de'vantaggi e difetti che si compensano. Rende il componimento più naturale epiù animato, e meglio esprime i costumi e i caratteri; ma è meno grave, e maestoso, e qualche volta è stucchevole. Omero troppo si è abhandouato alla passion sua di far parlar le persone; e se un qualche cosa è tedioso, egli è in questa: alcune delle sue parlate son frivole, e alcune affatto intempestive: e insieme colla greca vivacita par che abbia espressamente voluto pur darci un saggio della greca loquacità. Nondimeno i suoi discorsi son tutti caratteristisci e vivi; e ad essi dobbiamo in gran parte lo sviluppo ammirabile ch'ei ci presenta della umana natura. Ognuno che li legge acquista un'intima e familiare contezza de'suoi eroi. sicche pargli d'aver vissuto e conversato con esso loro. Ne'vari suoi guerrieri egli ha dipinto non solamente il valore e il coraggio in tutte le loro diverse forme; ma ha pur tratteggiato con arte singolare alcuni più dilicati caratteri, dove il coraggio o non entra, o sono in minima parte.

Quanto finalmente, per modo d'esempio, nou ha egli lumeggiato il carattere d'Elena, onde impedire che malgrado la sua debolezza è le sue colpe tosse unoggetto odioso? L'ammirazione, con cui la riguardano que terzo libro i più assenuati Trojani, tende nobile e dignitosa la sua prima comparas; il sospirare poi e lagrimare che ella fa, la sua confusione alla presenta di Priamo, il rammarico, e Paccusa di sè medesima alla vista di Menelao, il rimprovero alla codardia di Paride, e nel tempo stesso il suo ritoruo alla tenerezza per lui, offrono i tratti più viri di quel misto femmille, carattere, che si condanna in parte e in parte si compatisce; mentre il poeta ha poi l'avvertenzadi mettere a questo carattere per contrapposto quello di una virtuosa matroja, mella casta e tenera Andromaca»

Paride stesso, autore di tutt'i mali, è caratterizzato colla massima proprietà. Egli è, come deve aspettarsi, un misto di bravura e d'effeminatezza. Si sottraeda Meuelao al primo vederlo; poi intimediatamenste entra con lui in duello. Egli è grau maestro di gentilezza, cortesissimo ne'suoi discorsi, riceve tutt'i rimproveri del fratello Ettore cou: modesta e con sommessione; è descritto come persona di elegauza e di gusto; egli medesimo è state l'architetto del suo palazzo; nel sesto libro viene sorpreso da Ettore in atto di lustrare e rassettare le sue armi, ed esce poi in battagista con una particolar boria e leggiadria, che acquista maggior risalto da una delle più belle similitudini di tutta l'Iliade, quella del destriero, che rigoglioso attravetsa i campi volando inverso al fume.

Fu biasimato Omero d'aver fatto Achille suo principale eroe di troppo brutale e disamabil carattere. Ma io credo che comunemente ad Achille facciasi ingiustizia seguendo i due versi d'Orazio, ove certamen-

te il suo carattere è caricato:

Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,

Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis (1). Achille è violento nelle sue passioni, ma ben lontano dall'essere disprezzatore della giustizia e delle leggi. Nella contesa con Agamennone el mostra soverchio fuoco, ma la ragione è dal canto suo, e benchè notoriamente oltraggiato, pur cede alla fine, e rassegna pacificamente Briseide senz' altra vendetta che il ricusar di combattere sotto d'un comandante che lo ha offeso. Oltre al disprezzo della morte, e al maraviglioso valore, egli ha varie altre qualità da eroe. E' aperto e sincero, ama i suoi sudditi, e rispetta gli Dei, distinguesi per una forte e costante amicizia, ha nobili sentimenti, è bravo, onorato, e con quel grado di ferocia che apparteneva a' suoi tempi, ed entra nel carattere di quasi tutti gli eroi d' Omero, è attissimo a destare, se non una pura stima e sincera, almeno un'alta ammirazione,

Sotto all'articolo de'earatterisono in Omero da considerarsi anche gli Dei. Fanno essi nell'Iliade assai figura, e molto più che nell' Eneide, o in qualunue altro poema epico; intantochè Omero è perciò divenucto il campione della poetica teologia. Intorno alla macchina in generale, ossia all'introduzione degli Dei, ho già spiegato il mio sentimento nella precedente lezione. Rispetto alla macchina d'Omero in particolare, osserverò primieramente, che essa non fu una sua in-

^{(1) ,.} Pronto, iracondo, inesorabil, fiero, ,, Sprezzi ogni dritto, e tutto all' arme arroghi,

venzione. Al par d'ogni altro buon poeta ei non la fatto che seguir le tradizioni del suo pace. L'epoca della guerra trojana avvicinavasi all'eta degli Dei e Semdei della Grecia. Varj degli eroi impiegati in quella guerra supponevansi figli de'medesimi Iddii. Le notizie tradizionali intorno ad essi eran quindi mescolate colle favole delle divinità. Perciò Omero con motta proprietà ha adottato queste popolari dicerie, sebben sia assurdo l'inferirue, che i poeti nati nelle età sucessive, e scrivendo sopra oggetti affatto diversi, abbiano a seguire lo stesso sistema di macchina.

Questa nelle mani d'Omero produce in pieno un nobile effetto; e sempre amena e dilettevole, spesso sublime e magnifica; introduce nel suo poema un gran numero di divinità, quasi così distinte pe'lor caratteri. come gli attori umani; diversifica per intervenzione degli Dei assaissimo le sue battaglie; e col trasportare frequentemente la scena dalla terra al cielo, da un piacevol sollievo alla mente in mezzo a tanto sangue e a taute stragi. Non può negarsi che gli Dei d'Omero, benche sien sempre figure vive e animate, manchin talvolta di dignità. Le conjugali risse ch'ei ci racconta fra Giove e Giunone, e le indecenti contese fra gli Dei inferiori, secondo che prendono ne' due eserciti guerreggianti diverso partito, sarebbero per un moderno poeta assai cattivi modelli da imitarsi. Tuttavolta ad escusazione d'Omero convien ricordare, che secondo le favole di que'tempi gli Dei erano di poco superiori alla condizione degli uomini. Essi aveano tutte le umane passioni, mangiavano, beveano, ed erano vulnerabili al par degli uomini; avean de' figli e de'congiunti ne'due contrari eserciti, e toltone ch'erano immortali, che abitavano su la cima dell'Olimpo, e aveano de' carri alati, su cui sovente calavano in terra, e risalivano per cibarsi dell'ambrosia e del nettare, non erano realmente di più alta condizione cho gli umani eroi, e perciò atti a prender parte nelle locontese. Non sempre però Omero così degrada i suoi Numi; sa anche in alcune occasioni farli apparire colla p.u venerabile maesta; Giove padre degli Dei e de1

gli uomini il più delle volte è introdotto con gran dignità, e varj de'più sublimi tratti dell'Iliade si aggirano su le apparizioni di Nettuno, di Minerva, d'A-

pollo nelle grandi occorrenze.

Lo stile d'Omero è facile, naturale, e sommamente animato. Non può ammirarsi però se non da coloro, che amano l'antica semplicità, e san perdonare certe negligenze e ripetizioni, che un maggior raffinamento nell'arte discrivere ha successivamente insegnato a' poeti di evitare. Omero nel suo stile è il più semplice di tutt'i grandi poeti, e molto rassembra alle poetiche parti del vecchio Testamento. La sua versificazione è stata universalmente riconosciuta come sommamente armoniosa, ed esprimente più che qualunque altra la somiglianza del suono col sentimento.

Nella narrazione Omero è sempre assai conciso: il che lo rende grazioso e vivace, benchè nelle parlate, come ho detto innanzi, sia qualche volta stucchevole. Dappertutto egli è descrittore, e ciò per mezzo di quelle ben trascelte particolarità, che formano l'eccellenza della descrizione. Virgilio ci presenta l'assenso di Giove con molta magnificenza, dicendo:

Annuit, et totum nutu tremefecit Olympum (1). Ma Omero descrivendo la stessa cosa ci fa vedere di più il ciglio di Giove chinarsi, e scuotersi le immortali chiome al momento ch'egli fa il cenno; con che rende la figura più naturale e più viva. Ogni volta ch'ei cerca d'attrarre la nostra attenzione a qualche oggetto, così felicemente il dipinge, che in certa guisa cel pone sott'occhio. Un esempio può esserne la descrizione dell'atto di Pandaro nello scagliare lostrale che pose lo scompiglio fra i due eserciti; soprattutto l'ammirabile abboccamento d'Ettore con Andromaca mel sesto libro, dove tutte le circostanze di tenerezza conjugale e paterna, il figlio spaventato alla vista dell'elmo e del pennacchio del padre, e il suo correre in seno alla nutrice, Ettore che depon l'elmo, prendeil' figlio tra le braccia, ed offre per esso una preghiera

^{(1) ,} In dar l' assenso ,, Turto eol cenno fe' tremar l' Olimpo . Tom. III.

agli Dei, Andromaca che di nuovo riceve il figlio con un riso mescolato col pianto, ossia che lagrima ridendo, come finalmente esprime l'originale, formano la più naturale e più tenera pittura, che mai si

possa immaginare.

Nella descrizione delle battaglie Omero distinguesi in singolare maniera. Ei ne dipinge con mano cost maestra il terrore, lo strepito, lo scompiglio, che mette il leggitore in mezzo alla mischia. Qui è dove il fuoco del suo estro più altamente si spiega; dimodoche le battaglie di Virgilio, anzi pure di quasi tutti gli altri poeti, al paragone di quelle d'Omero

appajon fredde e senz'anima (1).

Rispetto alle similitudini niun poeta n' è più abbondante, e varie certamente sono bellissime, come quella de' fuochi nel campo trojano paragonati alla Iuna e alle stelle in tempo di notte; quella di Paride che marcia alla battaglia, paragonato a vivace destriero, e quella di Euforbo che cade estinto come arboscello schiantato da turbine improvviso, le quali tutte sono fra i più bei tratti poetici che in alcun Juogo trovar si possano. Contuttociò io non sono d'opinione, che le similitudini d'Omero, prese in generale, sieno le sue maggiori bellezze. Esse ci vengono troppo ammassate, e spesso interrompono il corso della narrazione o della descrizione; la somiglianza, su cui si fondano, qualche volta non è ben chiara; e gli oggetti, da cui son prese, son troppo uniformi. I suoi lioni, e i suoi orsi, e le aquile, e le pecore troppo spesso ricorrono; e in alcune similitudini le allusioni, anche dopo l'indulgenza che usar si deve alle antiche maniere, son troppo basse (2).

⁽t) Per quanto animate sien le battiglie d'Omero, io non oserei però affermare, che al lor paragone le battaglie del Tasso, e molto meno quelle dell'Ariosto, si possano chiamar fredde e senz' anima. Il Traduttore.

ma. Il Traduttore.

"(2) Il più rigido fra i moderni critici di Omero, Mr. de la Motte, concede anch' esso tutto quello che gli ammiratori di lui decantano sulla superiorità del suo genio, e de' suoi talenti, come poeta i, Era y, egli navaralmente poetico, amico delle favole e del maraviglioso, y, e portato in generale all'imitazione così degli oggetti della natura, y, come dei spatimenti, e delle azioni degli uomini. Egli avea lo spi-

Le mie osservazioni fin qui versano solamente sopra l'Iliade, or è mestieri dar qualche notizia anche dell'Odissea. La critica di Longino sopra di questa si & (non senza fondamento), che Omero debbasi paragonare al Sol cadente, la cui grandezza rimane aucora, senza che abbia più il calor del meriggio. Manca inessa il suoco e la sublimità dell'Iliade; possiede però: al tempo stesso tante bellezze da meritare alta Inde. È poema per se medesimo assai piacevole, ha molto maggiore varietà che l'Iliade; e contiene non poche storie interessanti, e molte bellissime descrizioni. Dappertutto si scopre lo stesso genio descrittivo e drammatico, e la stessa fertilità d'invenzione, che appar nell'altro poema. Scende, è vero, alcun poco dall'alta dignita degli Dei, degli eroi, e dell'imprese guerriere: ma in compenso si offre pitture più aggradevoli degli antichi costumi. In luogo della ferocia che regna nell'Iliade, l'Odissea ci presenta le più amabili immagini dell'ospitalità ed umanità; c'intertiene con molte maravigliose avventure; ci offre molti vaghi prospetti della natura; e c'istruisce con una costante vena di moralità che si scorge in tutto il poema.

Vi sono però alcuni difetti, che non si possono dissimulare. Molte scene cadono al di sotto della maesta, che in un poema epico naturalimente s'attende; gli ultimi undici libri dopo l'arrivo d'Ulisse in Itaca sono in

nito vasto e fecondo, più elevato che delicato, più naturale che integrano, e più mante della copia che della cetta. — Big ih a colto per una superiorità di gasto le prime idee dell'eloquenza, in tuti i generie geli ha apprenta s'encenivi settinori un'infantia, di strade, che solo retta a spianare. N' lhi apparenza, che in qualanque tempo Offere fone visuco, avabble trato per lo meno il più gran poeta dei vivo pare; e non prendendito che în quelo la ni superato. "Diceara zu Homère. Cuevare de la Motte
Tom. Il. Vero è, che dopo queste alte loti dell'autore celi si iforza di deprimera susti il merito dell' lilade. Ma le pricepia del cobiezioni ti aggirano totle baste idee, che vi ti portono degli Dati, si i rozzi carterei e costumi degli erot, e util imperfettu montali del entrimenti și the secondo l' ostervazione di Votarie è come mi del rempo. Ome ha depinto gil bei come rapperentavatil la popolare traditione, e ha deserito quei caratteri e quei senimenti molte parti languidi e tediosi (1); e benchè la scoperta che Ulisse fa di sè stesso alla sua nutrice Euriclea, e il suo intertenimento con Penelope nel xIX libro, prima ch'ella il conosca, sien teneri, ed affettuosi: pure il poeta non sembra molto felice nel grande riconoscimento fra Ulisse e Penelope. Ella è soverchiamente cauta e diffidente; e non veggiam poscia in lei quella sorpresa di gioja, che ci aspettavamo in sì grande occasione (2).

(1) L'arrivo d'Ulisse in Itaca è nel XIII. Da questo fino al XXI l'azione è certamente men viva, e la poessa meno sublime che ne precedenti. Non mancan però nemmen essi di varf tratti maravigliosi, come nel XIV il lungo è interessante dialogo di Ulisse con Eumeo, nel XVI il congedo, i doni, gli auguri di Menetao ed Elema a Telemaco; nel XVI l'arrivo di Telemaco alla casa di Eumeo, la scoperta che Ulisse a lui fa di se stesso, il rimprovero di Penelope ad Antioco per aver tramata a Telemaco la morte; nel XVII il vecchio cane Argo, che riconosce Ulisse tornato dopo ventavani, e gli fa festa, e poi spira quasi di contentezza; nel XIX la conferenza di Penelope con Ulisse trasformato in vecchio pezzente da lei sconosciuto, il riconoscimento che ne fa Enriclea nell'atto di lavarlo, e il sogno di Penelope sul ritorno d'Ulisse. Gli ultimi quattro libri son tutti eccellenti. Il Traduttore.

(a) La distidenza di Penelope è appieno giustificata dal cangiamento che Pallado avea fatto nelle sembianze d'Ulisse, per cui la moglio non potea ticonoscerio. Durante però questa sua diffidenza, e teneto e naturalissimo è il rimprovero che le fa il figlio Telemaco:

"Madre, disse, crudel, madre spierata. Perchè dal padre mio lunge ti serbi. "Nè accanto a lui ui siedi, e gli favelli? "Qual altta donna in si gelato aspetto "Dal caro sposo si terria lontana, "Che a lei dopo vent' anni, e dopo molte "Triste vicende alfin salvo giugnesse?

" Ma tu più duro hai d'ogni selce il core. Savissima è la risposta di Penelope.

"Figlio, me tiene lo stupor sospesa,
"Nò parlar oso, o domandargli, o in volto
"Pur rimirarlo. Ma se Ulisse è questi,
"E s' ei pur veramente a me si rende,

,, Ben ei potremo ravvisar tra moi, ,, E meglio ancor, che noi de' segni abbiamo

, B. meglio autoi, che not a segin anotamo, , Solo a noi due palesi, agli altri ignoti. Accortissimo stratagemma poi di Pendiope per ispiare, s' egli è Ulisse veramente, si è quello di ordinare che fuor della stanza maritale gli si appresti il letto che là dentro egli medesimo avva costruito per modo che trasportare non si poteva. E poichè dagl'indizi che dà Ulisse della costruzione di questo letto; indizi che egli solo potea sapere, viene reuelope ad assicutarsi ch'egli è veramente il bramato Ulisse, i trasporti di gioja d'ambe le parti sembrami che esprimere non si possano nè più naturalmente, nè con maggior tenerezza insieme, e maggiore cortispondenza ai caratteri dell'una e dell'altra.

Dopo aver parlato sì a lungo del padre dell'epica poesia, è tempo omai di passare a Virgilio, che ha un carattere distinto da quello d'Omero (a). Come le doti particolari dell' lliade sono la semplicità ed il fuoco, così quelle dell' Eneide sono l' eleganza e la tenerezza. Virgilio è senza dubbio meno animato o men sublime di Omero, ma in contraccambio ha minori negligenze, maggior varietà, e sostiene una più corretta e regolar dignità in tutta l'opera sua.

Quando cominciamo a legger l' lliade, ci troviam trasportati nella più rimeta, e men colta antichità; quando apriamo l'Eneide, veggiamo tutta la lindura e il ripulimento dell'età d'Augusto. Non v'incontriamo contese d'eroi a motivo di una schiava, non oltraggiosi trasporti, non termini inurbani; ma il poema si apre colla maggior magnificenza: Giunone che forma il disegno d'impedire lo stabilimento d'Enea in

- " A questi detti le ginocchia e il core
- " Senti sciorsi Penelope , che i segni
- ,, Veri e certi conobbe: alzotsi, e ratta ,, Lagrimando a lui corse; ambe le braccia ", Gli stese al collo, il baeid in frome , e disse 1
- gdi stere al collo, il baciò in frome, e di Ahnon sidegnatti meco, amato sporo, ec. Disse, e desto di pianto in lui par mosse, Mentre fra le sue braccha egli tenea. La casta amata spora. E éeme dolce . Appar Vi lido a chi fra l'onde mota, . Combattuto en in mar de vasti flutti . Combattuto en la compania del combattuto en la co

- , E pochi rittovat posson le scampo,
- " Quei che d'atra salsuggine coperti
- " Giungono a tocear terra, esultan lieti, " Così quella esultava, il dolce sposo
- ,, Lieta mirando, ne stacear sapea ,, Dal collo suo le braccia, e ad ambo apparsa ,, Fra'l dolce lagrimar saria l'autora,
- ", Se a cid trovato non avesse Palla
- ,, Naovo compenso, al suo confin la lunga
- ", Norte arrestava, e trattenea racchiusa Nell' ocean l'agrora ec. Il Traduttore .

, Nell'ocean l'autora ec. 11 tradautore. (a) Gabelone il Bondi regua assai da vicino il suo originale, e di accurato traduttore tiasi acquittata meritamente la fama, pute il accurato traduttore tiasi acquittata meritamente la fama, pute il Caro è par acco in pieno ponesso de' suoi sentichi diritti. Aleand di meritamente del preferenza accordant al recondo, muova dalla preferenza eccordant al recondo, muova dalla preferenza en di agrattire. (a) di accordito, mia gill encomi e gli adoratori, ove si tratti di un consenso coti universa-le e vetusto, sono i garanti del vero merito. Neme omnes, nemi-nem omnes fefetierant. L'Editore. Italia, ed Enca medesimo che ci vien presentato con tutta la sua armata in mezzo ad una tempesta, de-

scritta col più alto stile poetico.

Il soggetto dell'Enerde è felicissimo, più ancora a mio giudizio, che quello dell'uno o dell'altro poema d'Omero. Non potea esservi cosa più nobile e più ripiena di epica dignita, nè prà lusinghevole e interessaute pel roman popolo, che il derivare l'origine di lui da un eroe così famoso, qual era Enea. L'oggetto era splendido in se stesso; dava al poeta un tema preso dalla storia tradizionale di quel paese; permettevagli di unire il suo soggetto colle storie d' Omere, e adottarne tutta la mitologia; fornivagli l'opportunità di alludere frequentemente alle future imprese de' Romani, e di descriver l'Italia e lo stesso territorio di Roma nel suo antico e favoloso stato. Lo stabilimento di Enea costantemente attraversato da Giunone guida a una gran diversità di avvenimenti, di viaggi, di guerre, e fornisce una piacevole mescolanza d'incidenti pacifici co' fatti marziali. Soprattutto io non credo potersi trovare un si compiuto modello di epica storia, come l'Eneide di Virgilio, Ne già alcun fondamento io veggo all'opinione sostenuta da alcuni critici, che l'Eneide abbia a considerarsi come un poema allegorico, il qual abbia costante allusione al carattere ed al regno di Cesare Augusto, o che l'intendimento di Virgilio nel comporre l'Eneide, sia stato di riconciliare i Romani col governo di quel principe, che si suppone adombrato sotto il carattere di Enea , Virgilio ha bensì, come gli altri poeti di quell'età, preso ogni occasione che gli forniva il suo soggetto, per intrecciar le lodi d' Augusto (1), Ma l'immaginare ch' egli abbia avuto di mira un piano politico in tutto un poema, non altro sembrami che una fantastica sottigliezza . Egli aveva come poeta bastanti motivi che il determinavano alla scelta di questo soggettot perchè era grande e piacevole, perchè adattato al

⁽¹⁾ Come particolarmente nel celebre passo destith. vs. Hie virs. hie est, this from promitti sæpius audis Go.

suo genio, e perchè accompagnato da'particolari vantaggi, che ho accemiati di sopra, onde spiegare ap-

pieno i suoi talenti poetici.

L' unità dell'azione è perfettamente conservata, poiche dal principio al fine un solo oggetto è sempre tenuto di mira, cioè lo stabilimento d'Enea in Italia per ordine degli Dei. Siccome la storia comprende gli avvenimenti di vari anni, così acconciamente una parte di quelli è posta in un racconto fatto dall'eroe. Gli episodi sono legati con sufficiente connessione al principale oggetto; ed. il nodo o intreccio del poema secondo il piano dell'antica macchina è felicemente formato. Il giuramento di Giunone, che opponsi alla fissazione de' Trojani in Italia, dà origine a tutte le difficoltà che si attraversano all' impresa di Enea, e connette le azioni umane colle divine in tutta l'opera. Quindi nasce la tempesta, che getta Enea sui lidi dell'Africa; l'amor di Didone, che cerca di trattenerlo a Cartagine; e gli sforzi di Turno che gli si oppone coll'armi finche per un accordo fatto con Giove, che il nome trojano perderassi per sempre nel nome latino, Ginnone dimentica il suo sdegno, e l' eroe diventa vittorioso.

In tutti questi punti Virgilio ha condotta l'opera sua con grande accortezza, e mostrato molto giudizio e molt'arte. Ma l'ammirazione dovuta a sì alto poeta non dee impedirci di rilevare alcune cose ov'egli ha mancato. In primo luogo non v'ha nell'Eucide quasi alcun carattere ben distinto. Troppo insipida e fredda ella mostrasi in questa parte, ove si confronti coll'Iliade, che è piena di caratteri e di vita. Acate, e Cloanto, e Giante, e gli altri Trojani eroi, che accompagnano Enea in Italia, sono figure così indeterminate, che non si conoscono nè per sentimenti grandi che esprimano, ne per fatti memorabili che eseguiscano. Lo stesso l'inea non è eroe che molto interessi. Egli è descritto bensì, come pio e religioso: ma il suo carattere non è segnato con veruno di quei tratti che toccano il cuore: egli è freddo e indifferente, e in tutta la sua condotta verso Didone, spezialmente nella

ENEIDE DI VIRGILIO

104

sua parlata, allorchè questa sospetta in lui il diseguo d'abbandonarla, appare una certa durezza e maicanza di sensibilità, che il rende tutt'altro che amabile (1). Il carattere di Didone è il più ben sostenuto che sia in tutta l'Eucide. L'ardor della sua passione, l'impeto del suo sdegno, e la violenza de suoi trasporti esibiscono una figura molto più animata d' ogu'altra che Virgilio abbia delineati.

Oltre a questa mancanza di caratteri, anche la distribuzione è trattazione del soggetto per alcuni riguardi è meritevole di censura. Vero è che deve considerarsi coll'indulgenza dovuta ad un'opera non interamente perfezionata: perocchè dicesi, che i sei ultimi libri non abbiano avuto dall'autore l'estrema mano, e che perciò egli ordinasse nel suo testamento che tutto il poema fosse dato alle fiamme. Sebben però possa questo scusare le scorrezioni di esecuzione, non può difendere gli errori che circa al soggetto medesimo s'incontrano nelle ultime parti dell'opera. La guerra co'Latini è assai inferiore di dignità agli oggetti più interessantia che ci sono stati presentati innanzi nella distruzione di Troja, nell'amor di Didone, nella discesa all'Inferno. In questa guerra v'ha forse anche un error più sostanziale nella condotta della storia. Il leggitore, come ha osservato Voltaire, è tentato a prender le parti di Turno contro d'Enea. Turno, principe giovane e valoroso, innamorato di Lavinia, e a lei congiunto di sangue, viene a lei destinato in isposo con generale consentimento, e dalla madre di essa è particolarmente favoreggiato. Lavinia medesima non mostra ripugnanza a queste nozze. Improvvisamente arriva uno straniero, un fuggiasco di lontano paese, che non l'hai mai veduta, e che fondando sopra oracoli e vaticini le sue pretensioni ad uno stabilimento in Italia, mette colla guerra tutto il paese sossopra, uccide l'amante di Lavinia, e cagiona la morte della madre di lei. Un siffatto piano certamente non è il

⁽¹⁾ Num fletu ingemuit nostro? num lumina flexit? Num lacrymas vietus dedit? aus miserosus amantem est? Eneid. tv. 368.

più acconcio per renderci favorevoli all'eroe del poema; e il difetto sarebbesi facilmente emendato, se il poeta avesse fatto che Enea in luogo d'affligger Lavinia, l'avesse liberata da qualche rivale, che fosse odioso non meno a lei che a tutto il paese.

Malgrado questi difetti però, ch'eta necessario l'accennare, Virgilio ha delle bellezze, che meritamente hanno eccitato l'ammirazion de'secoli, e she tengono tuttavia in bilico la bilancia fra lui ed Omero, La principale e distintiva eccellenza di Virgilio, la quale ei possiede a parer mio sopra tutt' i pocti, è la tenerezza. Dotato avealo la natura di una squisita sensibilità; ei provava in sè stesso tutte le più patetiche commozioni delle scene che dipingeva; e sapeva come arrivar al cuore con un solo tratto. Questo si è in un poema epico il primo merito dopo il sublime , e da all'autore la forza di rendere interessantissimo il suo componimento.

Il più bel tratto di questo genere nell'Iliade è la visita di Ettore ad Andromaca; ma nell' Eneide ne son parecchi. Il secondo libro è uno de'più gran capi d'opera che mai si sieno eseguiti; e par che in esso abbia Virgilio spiegata tutta la forza del suo genio, come in un soggetto che varie scene somministrava non men nel tenero che nel terribile. Le immagini d'orrore, che presenta una città incendiata e saccheggiata di notte, son finalmente mescolate con accidenti affettuosi e patetici. Niuna cosa è stata mai da alcun poeta più ben descritta che la morte del vecchio Priamo; e i tratti domestici di Enea, Anchise, e Creusa son teneri quanto si può concepire. In molti altri passi dell'Eneide traspare lo stesso spirito patetico, e sono stati sempre i passi più apprezzati. Il quarto libro per esempio, che descrive l'infelice amore e la morte di Didone, è stato sempre giustamente ammirato, e abbonda di bellezze del pid alto genere. L'incontro di Enea con Andromaca ed Eleno nel terzo libro, gli episodi di Pallante ed Evandro, di Niso ed Eurialo, di Lauso e Mesenzio nella guerra d'Italia, son tutto prove dell'abilità del poeta nell'eccitare le tenere commozioni. Imperocchè dobbiamo osservare, che sebben l'Eneide sia un poema ineguale, e talvolta langundo, ha però delle bellezze sparse dappertutto; e non poche ancor se ne incontrano ne'sci ultimi fibri. Quelli dive l'e bellezze più abbondano, oltre il primo, il secondo, il quarto, ed il sesto, sono il settimo, l'ottavo, e il dodicesimo.

Le battaglie di Virgilio sono molto inferiori a quelle d'Omero rispetto al fuoco ed alla sublimità; ma nella discesa all'inferno egli ha superato di molti gradi quella di Omero nell'Odissea. In tutta l'antichità non v'ha nulla d'eguale in questo genere al sesto libro dell'Eneide, Le scene e gli oggetti son tutti grandi, e seriscono ed empion la mente di quel solenne religioso terrore, che dee aspettarsi all'ingresso in un nuovo mondo invisibile. In tutta la descrizione v'ha pure una certa filosofica sublimità, che il genio platonico di Virgilio, e l'estese idee dell'età d'Augusto, lo hanno abilitato a sostenere con un grado di maestà molto superiore a quello che le rozze idee dell' età d'Omero hanno potuto a questo permettere. Quanto alla dolcezza e bellezza de'numeri, son essi intutte le opere di Virgilio si conosciuti, che è superfluo l'estendersi a commendarli .

Volendo paragonare il merito di questi due gran princi dell'epica poesia. Omero dee senza dubbio riguardarsi come genio più grande, Virgilio come più corretto scrittore: Omero fu originale nell'arte sua, ed ha le bellezze e i difetti che incontrare si debbono in un autore originale, confrontato con quelli che son venuti in appresso; vale a dire più ardimento, più matura, più facilità, più sublimita, e più forza; ma altresi più irregolarità, e più negligenza. Virgilio ha sempre tenuto d'oschio Omero, e in molti luoghi lo ha più tradotto che imitato. La descrizione della tempesta, per esempio, nel primo nell' Eneide, e la parlata d' Enea, in questa occasione sono tradotte dal quinto libro dell' Odissea; per non mentovare quasi tutte le similitudini di Virgilio, che sono copie di quelle d'Omero. La preminenza nell' invenzione dee pertan-

to fuor d' ogni dubbio ad Omero attribuirsi. Quanto alla preminenza nel giudizio, benche molti critici inclinino ad accordarla a Virgilio, pure secondo il mio parere è ancora in sospeso. Nel rimanente noi ravvisiamo in Omero tutta la greca vivacità, in Virgilio tutta la maestà romana, L'immaginazione d'Omero è assai più ricca e copiosa, quella di Virgilio più pura e corretta. La forza del primo consiste nel saper riscaldare la fantasia, del secondo nel saper toccare il cuore. Lo stil d'Omero è più semplice e più animato, quel di Virgilio più elegante e più uniforme. Il primo ha in molte occasioni una sublimità, a cui l'altro non giugne mai; ma in ricambio questi mai non decade dall'epica dignità, il che d'Omero non può egualmente asserirsi. Per non detrar nulla però dell' ammirazione dovuta ad amendue questi grandi poeti, la maggior parte dei difetti d'Omero è da imputarsi non al suo ingegno, ma alle circostanze dell'età in cui vivea; e quanto ai passi deboli dell' Eneide dee aversi riguardo che l'opera per la morte dell'autor è rimasta imperfetta.

LEZIONE VII.

Farsalia di Lucano... Gerusalemme del Tasso... Lusiade di Camoens -- Telemaco di Feneton -- Enriade di Voltaire... Paradiso perduto di Milton...

Dopo Omero e Virgilio il maggior poeta epico, che fra gli antichi ci si presenti, è Lucano (a). El merità considerazione per una particolar mescolanza di grandi bellezze con grandi difetti. Quantunque la sua Farsalia mostri troppo poca invenzione, e sia condotta in una maniera troppo storica, per poterla riguardare qual poema epico perfettamente regolare, sarebbe nondimeno una critica sofisteria l'escluderlo dalla

⁽a) Il più abil fra i moderni traduttori di Lucano è certamente il Boccella : L'Editore.

classe degli epici. I confini di questa classe, come lo dapprima accennato, sono ancor troppo lontani dal-Pessere determinati con tale precisione, che si possa ricusare il nome di epico ad un poema, il qual trate ad ig gradit de droiche avventure, sol per non essere perfettamente conforme a'piani d'Omero e di Virgilio. Il soggetto della Farsalia ha senza dubbio tutta Pepica dignità e grandezza, ne manca di unità nel-Poggetto che è il trionfo di Cesare sulla romana libertà. Qual trovasi presentemente il poema, certamente non ha una chiusa convenevole; ma o il tempo ci ha privato degli ultimi libri, o Popera dall'autore non fi terminata.

Sebbene il soggetto di Lucano sia bastantemento eroico, io non posso però nella scelta chiamarlo felice. Pisso ha due difetti. Primieramente le guerre civili, massime così fiere e crudeli come quelle de'Romani, presentano oggetti troppo ributtanti peresse acconci all'epica poesia. Le imprese nobili ed onorate forniscono all'epica sumbra compiacersi vie più delle scene atroci, ci vi si ferma soverchiamente, e non pago di quelle che il suo soggetto naturalmente gli somministra, esce di strada per introdurre un lungo episodio delle proscrizioni di Mario e Silla, che abbondano di tutte le maniere di atrocità.

Il secondo difetto del soggetto di Lucano è d'esser troppo vicino ai tempi, in cui egli scrisse. Questa è una circostanza, come ho già detto, sempre infelice per un poema, siccome quella che il priva dell' ajuto della finzione e della macchina; e perciò rende la sua opera meuo splendida e dilettevole. Ad ogni modo Lucano è commendevole di essersi sottomesso a questo svantaggio pel suo soggetto anzi che tentar di abbellirlo con macchine fuor di proposito; poiche le favole degli Dei avrobero fatto coll'imprese di Cesare e di Pompeo un misto ben poco naturale: e in luogo di sollevare, scemata avrebbero la dignità di fatti così recenti e sì conosciuti.

Rispetto a' caratteri, Lucano li dipinge con vivacità

e con forza. Ma benchè Pompeo sia l'eroe suo prediletto, non riesce però ad interessarci molto in favore di lui. Non si ravvisa in Pompeo niun'alta distinzione o nella magnanimità de'sentimenti, o nella bravura delle azioni; al contrario è sempre ecclissato dall'abilità superiore di Cesare. Il favorito carattere di Lucano veramente è quel di Catone, e ogni volta che il fa comparir sulla scena, ei sembra innalzarsi sopra di sè medesimo. Alcuni de'più nobili e più cospicui tratti dell'opera sua son quelli appunto che a Catone si riferiscono, o sien discorsi posti in sua bocca, o descrizioni della sua condotta. Particolarmente la parlata di esso a Labieno, in cui lo stimola a consultare l'oracolo di Giove Ammone intorno all'esito della guerra (Lib. 1x, v. 564), merita di essere per morale sublimità riputata eguale a qualunque cosa, che in tutta l'antichità si ritrovi.

Nella condotta della storia il poeta si è troppo attenuto all'ordine cronologico. Questo rende interrotto il filo della sua narrazione, e troppo sovente e' ci trasporta da luogo a luogo. Egli ha puranche troppe digressioni, lasciando spesso da parte il siuo soggetto per darci or geografiche descrizioni di, un paese, o filosofiche disquisizioni interno agli oggetti naturali, come è quella del serpente africano nel libro 1x, e

delle sorgenti del Nilo nel x.

Non mancano nella Farsalia descrizioni vive e poetiche; ma la principal forza dell'autore none riposta nelle descrizioni o nelle narrazioni. Queste il più delle volte sonaride e dune, e quelle troppo studiate, e sovente anche impiegate in egetti disaggradevoli. Il suo merito principale, consiste ne'sentimenti, che generalmente son nobili e robusti; e despressi poi con quella fervida e risentita manicra che particolarmente il distingue. Lucano è il poeta più filosofo e più animato dallo spirito pubblico, che sia stato in tutta l'antichità. Egli era mipote del celebre Seneca, era Storico egli stesso; e lo spirito di questa filosofia si ecorge in tutto il poema. Dobbiamo anche osservare, ch'egli à il solo epico fra gli antichi, il cui soggetto

realmente e vivamente interessi per sè medesimo Lucano non racconta finzioni; egli era Romano, e avea provato i tristi effetti delle romane civili guerre nel crudele dispotismo che succedette alla perdita della libertà. Il suo spirito elevato e coraggioso il fece entrare profondamente in questo soggetto, e in molti luoghi lo infiammò di un calor vero e reale. Perciò egli abbonda di esclamazioni e d'apostrofi, che son quasi sempre a proposito, e sostenute con una vivacità ed un fuoco che gli fa molt'onore.

Ma è destino di questo poeta, che non si possano mai rammentare i suoi pregi senza che suggeriscano insieme i suoi difetti. Siccome la sua principale eccellenza è un ingegno vivace e focoso, che alcune volte si manifesta nelle sue descrizioni, e assai spesso nei sentimenti, il suo gran difetto in amendue è la mancanza di moderazione. Egli porta ogni cosa all'estremo, ne mai sa dove far posa. Per lo sforzo d'ingrandire gli oggetti diviene tumido, ed esce dal naturales e accade sovente, che dove il secondo verso nelle sue descrizioni è sublime, il terzo, in cui cerca di levarsi più in alto, è del tutto ampolloso. Lucano visse in un'età, cui le scuole dei declamatori aveano incominciato a corrompere l'eloquenza ed il gusto di Roma; e preso egli pure da questa infezione mostra sovente lo spirito declamatorio in luogo dell'estro poetico.

In pieno però egli è un autore d'ingegno fervido e originale. I suoi sentimenti sono sì alti, e il suo funco all'occasione è si grande, che molti de'suoi difetti ne vengono compensati, e parecchi tratti si possono di lui produrre, che non cedono a quelli di qua-Junque poeta. I caratteri, per esempio, ch'egli dipinge di Pompeo e di Cesare nel primo libro, son magistrali, e il paragone di Pompeo ad un'antica quercia in decadimento è olfremodo poetico.

Multa dare in vulgus; totus popolaribus auris Impelli, plausuque sui gaudere theatri; Nec reparare novas vires, multumque priori Credere fortune: stat magni nominis umbra Qualis frugifero quercus sublimis in agro.

Exuvias veteres populi, sacrataque gestans Dona ducum, nec jam validis radicibus hærens Pondere fixo suo est; nudosque per aera ramos Effundens; trunco, non frontibus; efficit umbram; At quamvis primo mutet casura sub Euro, Et circum syhæ firmo se robore tollant, Sola tamen colitur. Sed non in Cæsare tantum Nomen erat, nec fama ducis; sed nescia virtus Stare loso; solusque pudor non vincere bello: Acer et indomitus Cc. (1).

Ma quando consideriamo futta l'escuzione del poema siamo costretti a confessare, che il suo fuoco poetico non era governato ne da un sano giudizio, ne da un gusto corretto. Il suo genio avea qualche forza, ma niente di tenerezza, niente di quello che può chiamaris dolcezza, o amenità. Il suo stile ha del nerho, ma insieme dell'asprezza, e frequentemente dell'occurità, cagionata dalla sua smania di esprimersi in una maniera concettosa ed insolita. Paragonandolo a Virglilo può dirsi ch'egli abbia più ribelli e più alti sentimenti; ma nel rimanente, e massime nella purità, eleganza, e tenerezza, è infinitamente al di solto.

Siccome Stazio, e Silio Italico, quantunque poeti del genere epico, son troppo poco considerabili per merita-

(t) Pens a largir grad doni, ad ense tratto Dall' autre populari ai sommi onoti. R del placto giori del 120 teatro; R del placto giori del 120 teatro del 12

112 GERUSALEMME LIBERATA ec.

re particolari riflessioni, io vengo al Tasso, che è il più distinto poeta epico fra i moderni.

La sua Gerusalemme liberata su pubblicata nel 1574. Essa e un poema regolarmente e strettamente epico in tutta la sua costruzione, e adorno di tutte le bellezze che appartengono a questa specie di componimento. Il soggetto è la liberazione di Gerusalemme dalle mani degl' Infedeli, per le forze unite della Cristianità : il qual soggetto in se medesimo , e spezialmente secondo le idee che allor correvano, era una splendida, venerabile, ed eroica intrapresa. L'opposizione de' Cristiani ai Saraceni forma un interessante contrasto. L'argomento non offre alcuna di quelle atroci e ributtanti scene della civile discordia, che in Lucano urtano la fantasia; ma presenta gli sforzi dello zelo e del valore, ispirati da un onorevole oggetto. La parte, che la religione ha nell'impresa, serve in un tempo stesso ed a renderla più augusta, e ad aprire un natural campo alla macchina ed alle sublimi descrizioni. L'azione è pure in un tempo, e in un paese bastantemente rimoto da permettere una mescolanza di tradizioni favolose e di finzioni colla vera storia.

Nella condotta il Tasso ha mostrato una ricca e fertile invenzione, che in un poeta è una qualità capitale. Egli è pieno d'avvenimenti, e questi assai vari diversi nel loro genere. Non ci stanca mai con sole guerre e battaglie, cambia frequentemente di scena, e dai campi insanguinati ci trasporta a più gradevoli oggetti. Or le solennità della religione, ora el' intrighi d'amore; talvolta le avventure di un viaggio, tal altra gl'incidenti della vita pastorale solevano ed intertengono il leggitore. Al tempo stesso tutta l'opera è artificiosamente connessa; e mentre v'ha molta varietà nelle parti regna nel tutto una perfetta unità. La liberazione di Gerusalemme è l'oggetto che si ha sempre in veduta, e con essa termina il poema. Tutti gli episodi, se ne accettuiamo quel di Olindo e Sofronia, del quale si è già detto, sono bastantemente relativi al principale soggetto.

Il poema è animato da una moltitudine di caratte-

ni utti, chiaramente distinti e ben sostenuti. Goffredo, condottiere dell'impresa, è prudente, moderato, intrepido; Trancredi è acceso d'amore, magnanimo, valoroso, e ben contrastato col fiero e brutale Argainet, Rimaldo (che è propriamente l'eroe del poema, e in parte copiato dall' Achille d'Omero) è giovane fervido e di racoudo, è sedotto dalle lusiughe e dalle arti di Armida, ma in fondo è pieno di zelo, d'onore e d'eroismo. Il prode Solimano pieno di alti sentimenti, la tenera Erminia, l'artificiosa e violenta Armida, la virile Clorinda son tutte figure egregiamente distingues i agrande sonore; in questa parte egli è superiore a Virgilio, e uon cede a ve-

run poeta, fuorche ad Omero.

Ei molto abbonda di macchina; ma inquesta il suo merito è più dubbioso . Dovunque introduce gli Esseri Celesti, la macchina è nobile. Iddio che dall'alto abbassa lo sguardo su i due eserciti, e gli Augeli spediti in diverse occasioni a reprimere i Pagani, ed a scacciare gli spiriti malvagi, producono un sublime effetto. La descrizione dell'inferno colla comparsa e la parlata di Pluto al principio del quarto canto fa pur grandissimo colpa ed è stata certamente imitata dal Milton, quantunque debba concedersi che questi l'ha misliorata. Ma i demoni, i maghi, gli esorcisti han t Pa parte nel poema del Tasso, e formano una specie di macchina tetra, poco piacevole all'immaginazione. Il bosco incantato, che molto entranel nodo o intreccio del poema, i messaggieri spediti in traccia di Rinaldo, perch'ei venga a rompere l'incanto; il Romito, che per una caverna li conduce al centro della terra; il portentoso viaggio ch'essi fanno all'isole Fortunate; e il modo con cui ritraggon Rinaldo dalla lusinghe di Armida, e dalla voluttà, sono scene che quantunque assai piacevoli, e descritte con tutta la leggiadria poetica, dee confessarsi però che portano il maraviglioso alla stravaganza (1).

⁽¹⁾ Queeta stravaganza peraltro in gran parte diminuisce, ove rt-Tom. III, 8

114 GERUSALEMME LIBERATA ec.

In generale quello che nel Tasso è più soggetto a censura, si è una certa vena di romanzesco, la qual si scorge in molte avventure del suo poema. Gli oggetti che ci presenta son sempre grandi, ma qualche volta troppo lontani dalla probabilità. Ei ritien qualche cosa del gusto del suo secolo, il qual non erasi peranche ricreduto della strana ammirazione per le storie de'cavalieri erranti; storie che la sbrigliata, ma ricca e piacevole immaginazione dell'Ariosto avea recentemente posto in maggior voga. A difesa del Tasso però deve dirsi, ch'egli non è più maraviglioso o romanzesco d'Omero e di Virgilio. Tutta la differenza si è, che negli uni troviamo i romanzi del paganesimo, nell'altro quelli della cavalleria.

Nelle descrizioni e nello stile il Tasso ha non ordinaria bellezza e varietà, e questo a quelle è sempre bene adattato. Nel descrivere gli oggetti magnifici lo stile è fermo e maestoso; quando discende agli ameni e piacevoli, com'è il pastorale ritiro di Erminia nel settimo canto, e l'arte e bellezza d'Armida nel quarto, egli è dolce e insinuante; e tutte queste descrizioni dell'uno e dell'altro genere sono squisite. Le sue battaglie sono pure animate, e accortamente variate negli accidenti; ma in esse egli è in-

feriore di fuoco e di spirito ad Omero.

Negli affetti il Tasso non è del pari felice come nelle descrizioni; e appunto con queste, e colle azio-

gnardisi alle opinioni popolari che allor correvano intorno alle forze della magia. Il Traduttore. (a)

(a) Io avrei detto ch' essa dileguasi dei tutto. V' ha un bello assoluto ch' è di tutti i tempi, v' ha un bello relativo ch' è in ragione diretta dei costumi, delle opinioni dominanti, dalle svariate maniere di sentire e di vedere de' popoli. Quindi ciò ch' è sconvenevole in un tempo riesce decentissimo e proprio in un altro ; e il poeta, che ha tratteggiato i quadri morali colle tinte del giorno, ha fatto ciò che gli prescriveano i regoli del bello relativo. Il Tasso fece giuocare nel suo poema i prestigi della magia, e a buon diritto, perchè vi si credea di buonissima fede. Omero, benchè distante dall'assedio di Troja da cirea tre secoli, affibia ai suoi capitani un linguaggio disdicevole a colta nazione, e quale non tenessi cettamente a' suoi giorni da' Greci alcun poco educati; ma non dovea farli parlare in altra guisa, perchè un popolo testè uscito dalla 8222cetas e dalla barbarie non eonosceva altre orme. L' Editoro.

hi e co'caratteri ei c'interessa, piuttosto che colla parte sentimentale dell'opera. Egli è di molto inferiore a Virgilio nella temerezza, e quando cerca nele sue parlate d'essere affettuoso e patetico, diventa artificioso e studiato sino alla stravaganza (1).

Quaito alle arguzie ed a'concetti, di cui sovente su biasimato, la censura è stata esagerata oltre il dovere. L'affettazione non è per alcun conto il general carattere della maniera del Tasso, che nel totale è maschia, sorte, e corretta. E' vero che in alcune occasioni, spezialmente, come ho accennato poc anzi, quando cerca di esser tenero, degenera in idee forsate e mon naturali; ma queste son bene lontane dall'essere sì frequenti e comuni, com'è stato supposto. Trenta o quaranta versi stralciati dal poema, sono persusso che il purgherebbero interamente da tali macchie.

Boileau, Dacier, ed altri francesi critici del passato secolo cibber la smaila di soriettare il Tasso, la quale passò poi auche in alcun erittori iuglesi. Ma v' ha ragione di credere che abbastauza nol conoscessero, o almeno che lo avessero letto con troppo sinistra prevenzione. Imperocchè per mia parte io tengo percero, che la Gerusalemme sia per grado e diginità il terzo poema epico regolare che abbiamo al mondo, e asi prossimo all' fliade de alla Enetide. Il Tasso può giustamente credersi inferiore ad Omero nella semplicità e nel fuoco, a Virgilio nella tenerezza, a Milton nell'ardita sublimità di genio; ma a niun altyo ei cede ne'talenti poetici; e per fertilità d'iuvenzione, varietà d'ascidenti, espressione di caratteri, ricchezza di descrizionii, bellezza di stile, io non conosco poeta epico, eccetto i tren nominati, che gli si possano paragonare.

eccetto i tre nominati, che gli si possano paragonare. L'Ariosto, gran rivale del Tasso nella italiana poesia, uon si può con proprietà classificare fra gli epici scrittori. La regola fondamentale dell'epico componimento è il raccontare un'eroica intrapresa, e formarne una storia regolare. Or benetle nell'Orlando Fu-

⁽¹⁾ Veggasi per esempio il famento di Tanétedi sopra il sepolero di Clorinda . Il Traduttoro .

rioso abbiavi una specie d'unità e counessione nel piano, ciò non ostante in vece di renderla palese sembra che l'autore si sia studiato di nasconderla per la maniera saltellante con cui il poema è condotto, e le continue interruzioni delle varie storie prima che sien finite. L'Ariosto par ch'abbia sprezzata ogni regolarità di piano, ed abbia voluto lasciar libero il freno ad una copiosa e ricca, ma strana fantasia. Al tempo stesso però v'ha tanta materia epica nell'Orlando Furioso, che sarebbe scouvenevole il passarlo sotto silenzio. Egli unisce veramente ogni sorta di poesia: talora comico e satirico, talor leggiero e licenzioso, e talora altamente eroico, descrittivo, e tenero. Qualunque tono prenda il poeta, e'vi riesce eccellentemente. Egli è sempre padrone del suo soggetto, sembra con esso trastullarsi, e qualche volta ci lascia incerti, s'ei faccia da senno o da scherzo. Di rado egli è drammatico; qualche volta, non molto frequentemente, affettuoso: nelle narrazioni poi e nelle descrizioni niun poeta forse l'ha superato. Ei ci mette sott'occhio ogni scena che descrive, ed ogni avvenimento che narra; e nella scelta delle circostanze è pittoresco per eccellenza. Il suo stile è molto variato, sempre adattato al soggetto, e adorno di una soave e melodiosa versificazione.

Siccome g'Italiaui si fanno gloria del Tasso, conì i cortoghesi di, Camoens, che fu quasi a lui coetaneo, ma il cui poema fu pubbheato prima della Gerusaleume. Il soggetto di quello è il primo arrivo di Vasco Gama all'Inidie orientali pel Capo di Buona Speranza, impresa splendida per sua natura, e moltointeressante pe'concittaduni di Camoens, siccome quella che pose il fondamento della loro futura potenza e riputazione in Europa. Il poema si apre colla comparsa di Vasco e della sua squadra nell'Oceano meridonale fia Pisola di Madagascar, e le coste dell' Etiopia. Dopo varj tentativi di approdare a queste coste, sono alla fine i Portoglesi ricevuti ospitalmente nel regno di Melinda. Vasco a richiesta del Re gli da un ragguaglio dell'Europa, racconta una stora poetica del l'or-

togallo, e riferisce tutte le avventure del viaggio che ha preceduto il principio del poema. Questo racconto occupa tre canti. Esso è bene immaginato, contiene una gran quantità di bellezze poeticle; e non ha aftor difetto, se non che Vasco fa innanzi al principe africano uno sfoggio intempestivo di erudicione nelle frequenti alhusioni alle storie greche e romane. Vasco e i suoi compagni proseguon quindi il lor viaggio. Le tempeste e i disastri che incontrano, il loro arrivo a Calicut sulla costa del Malabar, il loro accoglimento e le lor avventure in quel paese; e finalmente il lor ritorno alla patria empiono il resto del poema.

Tutta l'opera è condotta secondo le leggi dell'epopea. Così il seggetto, come gli accidenti sono magifici. Vanno uniti a qualche rozzezza e irregolarità; ma nell'esecuzione si scopre molto spirito poetico; forte fantasia, e maniera franca di descrivere, per quanto io posso giudicare dalle traduzioni, seuza conoscere l'originale. Non vi si vede alcuna cura di dipinger caratteri: Vasco è l'eroe, edi il solo personazzio che unel poema faccia qualche figura.

La macchina della Lusiade è affatto stravagante. Non solo è composta di una singolare mistura d'idee cristiane, e di pagana mitologia; ma è condotta in maniera che gli Dei pagani sembrano esser le vere divinità, e Cristo colla B. Vergine agenti subordinati. Uno de'graudi oggetti della spedizione portoghese, secondo l'autore, è quello di propagare la cristiana fede, e sterpare il maomettismo. In questa religiosa intrapresa la gran protettrice de' Portoghesi è Venere, e il loro gran nemico è Bacco, il quale ha dispiacere, che Vasco tenti di emulare nell'Indie la gloria di lui -Si tiene un concilio degli Dei, in cui Giove è introdotto a predire la caduta della religione maomettana e la propagazione del Vangelo. Vasco in un gran pericolo di tempesta prega seriamente Iddio, implora l'ajuto di Cristo e di Maria, e supplica di quell'ajuto, che su dato agl' Israeliti quando passarono il Mar rosso, ed all' Apostolo Paolo quando fu in rischio di naufragio. Per effetto di queste preghiere comparve

Venere, la qual si avvede che la tempesta è opera di Bacco, se ne lagna con Giove, e procura che i venti sieno calmati. Una macchina così strana fa vedere quanto l'autore sia stato ingannato dalla falsa opinione, che non possa darsi poesia epica senza gli Dei d'Omero. Vero fe che sul fine dell'opera l'autore ci offre un palliativo della sua mitologia, façendo che la Dea Tetide dichiari a Vasco, che essa e gli altri Dei de'Gentifinoti sono che nomi, i quali adombrano le diverse operazioni della Provvidenza; ma il palliativo è tardo e vano. Avvi però nella Lusiade una macchina d'altra spe-

cie assai bella. Il Genio del fiume Gange, che appare in sogno ad Emanuele Re di Portogallo, invitandolo a scoprire le secrete di lui sorgenti, e informandolo ch'egli è il monarca, a cui per destino son riserbati i tesori dell'Indie, è un'idea felicissima. Ma il più nobil pensiero di questa specie è nel quinto canto, in cui Vasco racconta al Re di Melinda tutt' i prodigi che ha incontrato nella sua navigazione. Fra le altre cose gli dice, che quando colla sua squadra egli giunse al Capo di Buona Speranza, che non era mai stato passato da alcun navigatore, apparve lor d'improviso un orrido mostruoso spettro, sorto dal mare in mezzo alle tempeste ed a'tuoni, col capo che toccava le nubi, e con un aspetto, che gli riempì di spavento. Questi era il Genio, custode di quell'oceano infino allora sconosciuto. Ei loro parlò con una voce simile al tuono, li minaccio, perchè osassero d' invader que' mari, che per tanto tempo egli avea posseduto tranquillamente, ed esplorar que'secreti del profondo, che non erano stati mai rivelati ad occhio mortale; intimo loro di non proceder più oltre; quando ciò facessero, loro predisse tutte le calamità che avrebbon sofferto; e quindi con gran rumore scomparve, Questo è uno de' più grandiosi pezzi di macchina, che siensi mai posti in opera; e basta a dimostrare che Camoens è un poeta, sebbene irregolare, di ardita però e sublime immaginazione (1).

(1) Non ho fatto menzione dell' Araucana poema epico spaganolo 1 composto da Alonzo d' Erestia; perchè ne ignoro la lingua Sarebbe ingiusto nello scorrere i poeti epici il non far menzione dell'amabile autore delle avventure di Telemaco. La sua opera, quantunque non sia in versi, ha giusto titolo d'esser tenuta per un poema. La misurata prosa poetica, con cui è scritta, è notabilmente armoniosa, e dà allo stile quasi tutta l'elevazione, che la lingua francese anche in una regolar

poesia è capace di sostenere,

Il piano dell'opera generalmente è bene immaginato, e non manca nè di epica grandezza, nè di unità,
di soggetto, L'autore è entrato con molta felicità nello spirito e nelle idee degli antichi poeti; particolarmente nell'antica mitologia, che conserva maggior dignità, e fa miglior figura nelle sue mani, che in quelle di verun altro poeta moderno. Le sue descrizioni
son ricche e belle, spezialmente quelle delle scene più
placide e più soavi, a cui il genio di Fenelon era più
adattato; come sono gli accidenti della vita pastorale,
i piaceri della virtù, un paese che fiorisce nella pace.
In varie pitture ch'egli ha fornito di questo genere
y'ha una dolcezza e tenerezza inimitabile.

Le parti dell'opera meglio eseguite sono i primisea libri, in cui Telemaco racconta le sue avventure a Calipso. La narrazione in quelli è viva e interessante. In appresso, massimamente negli ultimi libri, ei diventa nojoso e languido, e nelle guerriere imprese che tenta, manca assai di vigore. La principale obbiezione contro quest'opera per escluderla dalla classe de'poemi epici, viene dalle minute particolarità della politica, in cui l'autore entra in aleuni luoghi, e dalle istruzioni di Mentore che ricorrono troppo spesso, e troppo nel comun tono di un trattato morale. Sebbena queste assai convenissero al disegno dell'autore, che era di formare la mente e il cuore d'un giovin principe; tuttavia non sembrano adattate alla natura dell'epica poesia, il cui istituto è di renderci migliori per

originale, e non ne ho veduto alcuna traduzione. Un pieno ragguaglio ne da Mr. Hayley nelle note al suo saggio sull'epica poesia. L'Autore.

mezzo delle azioni, de' caratteri, de' sentimenti pinttosto che dell'espresse e formali istruzioni.

Vari poeti epici hanno descritta la discesa all'inferno; e ne' prospetti che ci hauno dato del mondo invisibile, possiamo osservare il graduale progresso delle nozioni degli uomini intorno allo stato futuro de'premi e delle pene. La discesa d'Ulisse nell'Odissea d' Omero ci presenta una cosa assai indistinta. La scena è nel paese dei Cimmeri sempre coperto di nebbia e d'oscurità all'estremità dell'Oceano (1). Quando le ombre de'morti cominciano a comparire, noi appena sappiamo se Ulisse sia sopra o sotto terra. Niuna delle ombre, nemmen degli eroi, appar soddisfatta della sua condizione nell'altro mondo; e quando Ulisse si sforza di confortare Achille, rammentandogli l'illustre grado ch'ei dee godere in quelle regioni, Achille dichiaratamente risponde che que'conforti son vani, e ch'egli amerebbe piuttosto di esser un lavorator mercenario sopra la terra, che regnare su tutti gli estinti.

Nel sesto libro dell'Eneide noi ravvisiamo assai maggiore finezza d'idee corrispondente al progresso che gli nomini avean fatto nella filosofia. Gli oggetti ivi descritti, come più chiari e distinti, così son anche più grandiosi e venerandi. Le separate sedi de'buoni e de' malvagi colle pene degli uni e il felice stato degli altri, sono vagamente dipinte, e coerentemente alla più pura morale. Ma la visita che Feuelon fa far da Te-Îemaco all'ombre, è molto più filosofica di quella di Virgilio. Si serve egli delle stesse favole e della stessa mitologia; ma noi troviamo l'antica mitologia raffinata dalle cognizioni della vera religione, e adornata di quell'entusiasmo, per cui Fenelon cotanto si distingueva. Il conto ch' ei rende della felicità de' giusti è un'eccellente descrizione nell'ordine mistico, e ben esprimente il genio e lo spirito dell'autore.

Voltaire ci lia dato nella sua Enriade un regolare

⁽¹⁾ Intorno al luogo, dove Omero ha posto l'inferno, e a ciò che egli ha inteso per Oceano; veggansi le annotazioni ai Viaggi di Ulgia tratti dall'odissea d'Omero la s. al Lib. v11. e la s. al Lib. v111. Il Traduttore.

poema epico in verso francese. Noi dobbiani certamente in ogni opera di questo celebre scrittore aspettarci di trovar delle pruove d'ingegno; e questa pur conseguentemente discopre in vari luoghi quell'arditezza di concetti, e quella vivacità e felicità di espressioni, per cui egli è sì rinomato: soprattutto alcune similitudini, che vi s'incontrano, sono e muove e felici . Nel totale però io non saprei riputare l'Euriade uno de' suoi capi d'opera; e son d'avviso, ch'ei sia riuscito assai meglio nella drammatica, che nell'epica composizione. La poesia francese sembra pur male adattata all'epopea. Oltre all'essere sempre inceppata dalla rima, il linguaggio non prende mai in essa un sufficiente grado di elevazione e di maesta, e sembra più acconcio ad esprimere il tenero nella tragedia, che a sostenere il sublime nell'epica. Quindi scorgesi nello stil dell'Enriade una debolezza, e spesso una bassezza prosaica, e sia per questo, o per altri motivi il poema sovente languisce. E'non innalza l'immaginazione, nè interessa e trasporta il leggitore con quell'ardenza che deve ispirarsi da un sublime e animato poema epico. 1:11 f

Il soggetto dell'Enriade è il trionfo di Enrico IV sopra la Lega. L'azione del poema propriamente inchiude soltanto l'assedio di Parigi. Per sua natura essa è un'azione perfettamente epica, grande, interessante, ed è condotta con sufficiente riguardo all'unità ed all'altre regole critiche . Ma partecipa di ambidue i difetti, che impanzi ho notato nella Farsalia di Lucano. Essa è tutta sondata sepra una guerra civile, e ne presenta gli odiosi e detestabili oggetti di stragi e d'assassini, che spargono qualche tetraggine entro il poema. E pure, come in Lucano, di data troppo recente; e troppo confina colla storia universalmente conosciuta. Per rimediare a questo difetto, e togliere l'apparenza di pura storia. Voltaire, ha preso il partito di mescolare la finzione alla verità. Il poema per esempio comincia con un viaggio di Enrico in Inghilterra, e una conferenza tra loi e la Regina Elisabetta; quantunque ognun sappia, che Enrico non

è mai stato in lughilterra, e che questi due illustri personaggi non si son mai veduti. In un fatto di coa pubblica notorietà una simile finzione offende il leggitore, e forma una non naturale e mal acconcia mistura colla storica verità. L' episodio fu inventato per dare ad Eurico l'occasione di raccontare i primi fatti della guerra civile ad imitazione del racconto che fa Enea a Didone, ma l'imitazione non è stata giudiziosa. Enea con proprietà potea riferire a Didone avvenimenti, di cui ella o era del tutto ignara, o avea soltanto imperfetta uotizia per passeggier rumori. Ma la Regina Elisabetta non potea supporsi pienamente informata di tutt'i fatti che il poeta fa raccontare da Eurico.

Per abbellire il suo soggetto Voltaire ha voluto pur anchevimpiegare la macchina. Ma qui pure io son costretto a riprovare la sua condotta; poiche la macchina ch'egli adopera è del peggior genere, e la meno adatta al poema epico, cioè quella degli esseri allegorici . La Discordia, l'Astuzia, e l'Amore compajona come personaggi misti agli attori umani, e fanno una considerevol figura nell'intreccio del poema. Questo è contrario ad ogni regola di critica ragionevole. Gli Spiriti, gli Angeli, i Demoni sono riconosciuti come esseri existenti, ma gli esseri allegorici ognun sa che sono mere rappresentazioni delle disposizioni e passioni umane, Possono impiegarsi nel parlare, come lo altre personificazioni e figure, ed in un poema tutto allegorico possono anche occupare il luogo primario: ivi sono nella loro nativa e propria sfera. Ma in un poema che si aggira su le azioni umane, quando cotali esseri si descrivono come operanti insieme cogli uomini, la immaginazione confusamente divisa fra la realità e i fantasmi non sa più dove posare,

Per rendere però giustizia all'autore, io debbo osservare, che l'introdurre ch' ei fa auche S. Luigi, ò macchina di miglior genere, e veramente dignitosa. Il più bel passo dell'Euriade, auzi un de' più helli che abbiausi in alcun poema, è il prospetto del mondo invisibile che S. Luigi offre. ad Eurico in sogno nel settimo canto. La morte che guida successivamente eleanime dei defunti dinazzi a Dio; lo stordimento che queste provano, allorchè arrivando da diverse contrade e sette religiose, sono recate alla divina presenza, e trovano che le loro superstizioni eran false, e svelata si veggon dinunazi la verità; il palazzo dei destino aperto ad Eurroo, e la prospettiva che gli sidde'suoi successori, sono oggetti grandi esmagnifici, e fanno onore al genio di Voltaire.

Sebbene alcum degli episodi in questo poema sieno stesi convenevoluente, la narrazione però in pieno, è troppo generale, gli avvenimenti son troppo ammassati e riferiti superficialmente; il che è senza dubbio un de'motivi, per cui il poema fa una debole impressione. Il tenore de'sentimenti che vi dominano è alto e nibile; la religione in ogni occasione appare con grande splendore; e lo spirito d'umanità e di tolleranza regna generalmente in tutta l'opera.

Milton, del qual ci resta a parlare, ha calcata una strada del tutto muova, e straordinaria. Fin dal principio del suo poema noi ci veggiamo introdotti inun mondo invisibile, e circondati di esseri celesti e infernali, Gli Augeli, ed i Demoni nel Paradiso perduto non forman la macchina, ma sono i principali attori; e quel che in ogni altra composizione sarebbe il maraviglioso, qui è soltanto il natural corso degliavvenimenti. Un soggetto così rimoto dagli affari di questo mondo può dar motivo di dubitare a que' che credono importante una tale discussione, se il Paradiso perduto possa propriamente classificarsi fra i poemi epici. Ma con qualunque nome abbiasi a chiamare, egli è certamente uno de'più alti sforzi del poetico genio; e in una delle grandi caratterische del poema epico. vale a dire nella maesta e sublimità, è pienamente uguale a qualunque che porti un tal nome.

Quanto felice sia stato l'autore nella scelta del suosoggetto, può mettersi parimente in quistione. Esi à' posto su d'una via hen ardua e malagevole. Se avesse preso un soggetto più umano e men teologico, che fosse più connesso colle viccinde della vitta, e desse mag».

gior campo a spiegare i caratteri e le passioni degli uomini, il suo poema sarebbe forse riuscito al maggior numero de' leggitori più dilettevole. Ma il soggetto ch'ezli ha scelto era adattato all'ardua sublimità del suo genio: ei solo n'era capace, e nel trattarlo ha mostrato una forza d'immaginazione e d'invenzione veramente maravigliosa. E' sorprendente, come da pochia cenni datici dalle Sacre Scritture egli abbia potuto trarre una si compiuta e regolare storia, ed empiere il suo poema di tanta varietà d'accidenti. Occorrono qualche volta de'tratti aridi e duri; l'autore sembra in alcune occasioni più metafisico e teologo, che poeta; ma il tenor generale dell'opera sua è interessante: egli solleva e fissa l'immaginazione; c'impegna, e innalza, e commove a misura che audiamo avanti; il che è sempre una sicura pruova del merito di un epico componimento. L'artificioso cangiamento de'suoi oggetti, la scena posta or in terta, or nell'inferno, or in cielo, somministra una bastante varietà, mentre l'unità del piano è sempre perfettamente conservata. Noi abbiam vive e tranquille scene nelle occupazioni di Adamo ed Eva nel Paradiso, ed abbiamo scene strepitose, e grandi azioni nell'impresa di Satana, e nella guerra degli Angeli . L' innocenza, purità, e amabilità de'nostri primi progemtori, opposta alla superbia e ambizione di Satana, presenta un felice contrasto, che regna in tutto il poem . Solamente la chiusa, come ho già osservato. è troppo tragica per un'epica poesia

La 'natura' del soggetto inon permetteva gran pittura di caratteri; ma quelli che vi si poteano iptrodurare, son sostenuti con molta proprietà. Satano partico-larmente risalta moltissimo, ed è il carattere più beu trattegiato in tutto il poema. Milton non lo ha descritto in quella gnisa che supponiam essere uno spirito infernale. Più acconciamente al suo proposito gli ha dato un carattere unano, vale a dir misto, e non privo interamente di qualche buona qualità. Egli è valoroso, e fedele a'suoi seguaci; in mezzo alla sua empirtà non è senza rimorsi; è sempre tocco da compas-

sione pe' nostri primi parenti; e si giustifica del suo disegno contro di loro sulla necessità delle sue circostanze; è messo in azione dall'ambizione, e dall'ira piuttosto che dalla pura malizia; in breve il Satano di Milton non è peggiore di molti capi di congiura e di fazione che figurano nella storia. I differenti caratteri di Belzebub, di Moloch, e di Belial sono assai ben tratteggiati negli eloquenti discorsi che fanno nel secondo libro, Gli Angeli buoni, quantunque sempre descritti con dignità e proprietà, hanno però nelle loro sembianze maggior uniformità; sebbene anche fra essi la dolce condiscendenza di Raffaele, e la sperimentata fedeltà di Abdiele formano delle acconce caratteristiche distinzioni. Il tentativo di descrivere Iddio medesimo, e raccontare i dialoghi fra il Padre e il Figlio, era troppo ardimentoso ed arduo; ed è quello, ove il poeta, come dovea aspettarsi, è riuscito meno felicemente. Rispetto ai caratteri umani. l'innocenza de' nostri primi parenti e il loro amore son finamente e delicatamente dipinti. Adamo in alcuni de' suoi discorsi a Raffaele e ad Eva si mostra forse un no' troppo colto e scienziato per la sua situazione. Eva è più distintamente caratterizzata: la sua dolcezza, modestia, e fragilità marcano assai espressamente un carattere femminile.

La grande e distintiva eccelleura di Milton è la sublimità. In questa forse egli avanza anche Omero, come non v'ha dubbio che si lascia addietro Virgilio ed ogni altro poeta. Quasi tutto il primo e secondo libro è un esempio continuo della più alta sublimità. Il prospetto dell'inferno, e dell'infernal oste caduta, la comparsa e il contegno di Satano, la consulta do' capi infernali, e il volo di Satano a' confini del mondo attraverso al caos, contengono le più vaste ed elevate il ec, che sieno mai entrate nella fantasi d'alcun poeta. Nel sesto libro pur anche v'ha molta gran-lezza, spezialmente nell'apparit del Messia; quantunque alcune parti di questo libro sien meritevoli di censura, e particolarmente il concettoso motteggiar dei Demonj sopra l'effetto delle loro artiglictie; La sublimità di Milton è di un genere differente da quella d'Omero. Questa comunemente è accompagnata da fuoco e da impeto ; quella di Milton possiede una più cheta e maestosa grandezza. Omerb si scalda e trasporta; Milton ci fissa in uno stato di stupore e di clevazione. La sublimità di Omero appar maggiormente nella descrizione de' fatti; quella di Milton nella descrizione de'grandi e stupendi soggetti.

Ma sebben Milton più si distingua per la sua sublimità, v'ha però in molte parti dell'opera sua assai puranche di leggiadro, di tenero, e di piacevole. Quando la scena è posta nel Paradiso, le immagini sono sempre del genere più gajo e ridente. Le sue descrizioni mostrano una straordinaria fecondità d'immaginazione, e nelle sue similitudini per lo più è sommamente felice . Esse ci offrono comunemente inimagini tolte dalle più sublimi o più leggiadre classi d'oggetti; e se han qualche macchia, è l'alludere troppo frequentemente alle materie scientifiche, o alle favole dell'antichità . Nell'ultima parte del Paradiso perduto dee confessarsi un certo abbassamento. Colla caduta de' nostri progenitori anche il genio di Milton par che dechini. Nella chiusa però s'incontrano varie bellezze del genere tragico. Il rimorso e la contrizione della coppia colpevole, i loro lamenti nell'atto che sou costretti a lasciare il Paradiso destano molta compassione. L'ultimo episodio, in cui l'Angelo mostra ad Adamo il destino della sua posterità, è felicemente immaginato; ma l'esecuzione e languida in molti luoghi .

Il linguaggio e la versificazione di Milton hanno grandissimo merito. Il suo stile è pieno di maesta, e mirabilmente adattato al suo soggetto. Il suo verso aciolto è armonioso e variato, e fornisce il più compiuto esempio della elevazione a cui la lingua inglese è capace di giugniere per la forza de' numeri. Non va, come il verso francese, con una inceppata, regolare, uniforme melodia, che presto affatica l'orecchio, ma è qualche volta soave e fluido, qualche volta aspro e duro; variato nelle sue cadenze, e mescolato di dissonanze, come conviene alla forza e alla franchezza del-

l'epico componimento. Vi s'incontrano, è vero, alcuna volta de'versi trascurati e prosaici; ma in un'opera così lunga, e nel totale si armoniosa, sono da sorpassare.

In somma il Paradiso perduto è un poema, che abbonda di bellezze di ogni genere, e dà all'autore giusto diritto ad un grado di riputazione non inferiore a quello di qualunque altro poeta; sebbene pur sia da confessare, che ha di molte ineguaglianze. Egli è destino di quasi tutt'i geni alti ed arditi, di non essere uniformi e corretti. Milton è troppo frequentemente teologo e metafisico; qualche volta aspro nel suo linguaggio; spesso troppo tecnico nelle parole, e affettato ostentatore della sua dottrina: se non che molti de'suoi difetti debbonsi attribuire alla pedanteria del secolo in cui visse. Egli mostra un vigore, ed uno slancio di genio eguale a tutto quello che vi ha de più grande; qualche volta s'innalza sopra qualunque poeta, ma altre volte cade molto al di sotto di se medesimo .

LEZIONE VIII.

Poesia drammatica -- Tragedia.

la poesia drammatica presso quasi tutte le colte nazioni è stata considerata come un ingegnoso ed utile trattenimento, e giudicata degna di un'accurata e seria riflessione. Secondo ch'essa s'impiega sopra il leggiero ed ameno, o sopra il grave e patetico, si divide in due forme, commedia, e tregedia. Ma perche gli oggetti grandi e seri fissano maggiormente l'attenzione, che i piccoli e scherzevoli, e la caduta di un eroe interessa il pubblico assai più che il matrimonio d'un privato; perciò la tragedia è stata sempre tenuta per un trattenimento più nobile e dignitoso che la commedia. L'una si ferma sopra le alte passioni, le virtù, i delitti, e le sciagure degli uomini; l'altra sopra le bizzarrie, le follie, le ridicolezze. Il terrore e la pietà sono i due grandi strumenti della prima, il ridicolo è il solo stromento della seconda. La tragedia pertanto sarà oggetto per noi di più lunga discussione.

Questa ed altra lezione s'aggireranno sopra di essa: indi, verremo a trattare di ciò ch' è particolare alla commedia.

La tragedia, considerata come un'esposizione da' caratteri e d'Ila condotta degli uomini in alcune delle più rilevanti e più critiche circostanze della vita, è una nobile id a di poesia. Una più diretta imitazione essa è de'costumi e delle azioni, imperocche non presenta, come l'epopea, i caratteri per mezzo della narrazione e descrizione del poeta; ma il poeta scompare, e i personaggi m-desimi ci son posti davanti, ed essi dicono e fanno tutto ciò che al loro carattere e conveniente. Perciò niun genere di componimento è maggior prova della cognizione profonda che l'autore aver possa del cuore umano; e muno ha maggior potere di eccitar le più forti commozioni. La tragedia è, o debb' essere uno specchio, in cui miriamo noi stessi ed i mali cui siamo esposti; una copia fedele delle umane passioni con tutt'i lor terribili effetti, allorchè a quelle permettesi l'uscir da' lor confini.

Siccome la tragedia è un grave e nobile componimento, così nel suo spirito generale e nel suo tenore è pur la saggia e provvida costituzione della nostra natura ha tanto potere sopra dell'uman cuore, che siccome non può destarsi l'ammirazione nell'epica poesia, così non posson nemmeno le nostre passioni gagliardamente esser mosse nella poesia tragica, senza che in noi si risveglino virtuosi affetti. Non può il poeta interessarci in alcun carattere, senza rappresentarlo degno ed onorevole, ancorchè non perfetto; e il solo mezzo di destar l'indegnazione è il dipingere la persona che n'è l'oggetto, coi colori del vizio e della morale bruttezza. Ben può talvolta il poeta, anzi dee mostrarci infelice l'uom virtuoso, perchè ciò spesso realmente addiviene, ma dee sempre studiarsi d'impegnare il nostro cuore a favor di lui : e quanto all'uom vizioso, ben può liberamente descriversi come sgraziato, quale debb'essere; ma non v'ha esempio di poeta tragico, che nella catastrofe del dramma lo rappresenti mai come appieno trionfante felice. Auche quando i malvagi tiescono ne' lor disegni, si fa sempre che la pena gli accompagni; e la miseria d'una o d'altra maniera si mostra sempre inevitabilmente unita al delitto. L'amore e l'ammirazione de' virtuosi caratteri, la compassione verso alle persone oltraggiate o travagliate, e l'indegnazione contro gli autori de' loro mali, sono i sentimenti più generalmente eccitati dalla tragedia. Per la qual cosa io son persuaso, che in complesso le impressioni da essa lasciate sopra lo spirito sono giovevoli alla virtù e alle buone disposizioni; e conseguentemente lo zelo mostrato da alcuni uomini pii contro le teatrali rappresentazioni dee riguardare soltanto l'abuso della commedia, il quale in vero è stato frequentemente sì grande da giustificare qualunque severa censura contro di essa.

Il fine della tragedia, secondo Aristotele, è di purgare le nostre passioni per mezzo della pietà e del terrore. A queste parole alquanto oscure varj sensi vennero applicati, e molta altercazione è insorta fra varj commentatori. Senza però entrare in alcuna disputa su questo punto, il fine della tragedia a parer mio può definirsi più brevemente e chiaramente dicendo, che è di perfezionare la nostra virtuosa sensibilità. Se un autore c'interessa a favore della virtù, ci fa compassionare gl'infelici, c'ispira convenevoli sentimenti sulle vicissitudini della vita, e per mezzo della parte che ci fa prendere alle sciagure degli altri, ci guida a guardarci dagli errori nella nostra propria condotta, egli ha adempiuto a tutt'i morali fini della tragedia.

Per quest'oggetto richiedesi primieramente, ch'egli s'appoggi a qualche storia patetica e interessante, e che la presenti in una maniera probabile e naturale. Imperocchè è da notare, che il naturale e il probabile debb'esser sempre la base della tragedia, e che son qui amendue infinitamente più essenziali che nell'epopea. Il fine del poeta epico è di eccitare la nostr'ammirazione col racconto di eroiche avventure; e un grado assai più debole di probabilità si richiede quando si tratta della maraviglia, che quando si hanno a mover le tenere passioni. L'immaginazione nel primo catoria. III.

so viene esaltata, agevolmente s'accomoda all'idea del poeta, e può ammettere il maraviglioso anche un po'eccedente, senza essere offesa. Ma la tragedia vuole una più stretta imitazione della vita e delle azioni degli uomini. Perciocche il fine che si propue, non è tanto di sollevar l'immaginazione, quanto di toccare il cuore; e il cuore giudica sempre più sottimente, che l'immaginazione, di ciò che è probabile. La passione si può eccitare soltanto col far sopra l'animo impressioni naturali e vere; introducendonella storia alcuna circostanza inversimile, il poetasoffoca la passione nel suo nascere, e guasta il proposto effetto della tragedia.

Questo principio, ch'e fondato sulla più chiara ragione, e sclude dalla tragedia ogni macchina, o favelosa intervenzione degli Dei. Gli Spiriti, e l'Ombre de'trapassati vi hanno benà mantenuto il luogo loro, come esseri fortemente fondati nella popolare credenza, e particolarmente adattati ad accrescere il terrore delle tragiche secie. Ma ogni siogilimento del nodo, che nasce dalla interposizione degli Dei, come quelli che Euripide impiega in varie delle sue tragedie, è condannato non solo come mancante d'artificio, una come contrario alla probabilità della storia: e cotal misto di macchina colla tragica azione è certamente

un difetto dell'autico teatro.

Per avvalorare quel sentimento di probabilità, ch'è si necessario al buon successo della tragedia, alcuni critici esigono che il soggetto non sia mai una pura invenzione del poeta, ma sia sempre appoggiato ad una storia reale, od a fatti conosciuti. Tali in vero per lo più, se non sempre, sono i soggetti delle greche tragedie- lo non credo tuttavia, che questa sia cosa di gran conseguenza. Noi proviamo per esperimento, che una storia finta, o rei sia propriamente condotta può interessar il cuore eguaimente, come una storia reale. Perche noi siam mossi, è necessario che gli avvenimenti rappraentati sien tali, che facilmente accader possano nel corso ordinario della natura. Anche quando latragedia prende dalla toria i suoi soggetti, sempre

vi mescola molte circostanze fittizie. La maggiar parte de l'eggitori dion sambo, e nou cercano quanto nel soggetto vi sia di storico o di favoloso; sol mirano a ciò ch'è probabile, e sono toccati dagli avvenimenti che somigliano alla natura. Per questo alcune delle più patetiche tragedie sono tutte d'invenzione, come la Zaira, e l'Alzira di Voltaire, l'Orfano di Otway, il Donglas di Home, la bella Penitente di Rowe, e varie altre.

O reale o finto che sia il soggetto, quello che molto contribuisco a render verisimili gli accidenti della tragedia, e per mezzo della loro verisimiglianza a commovere maggiormente, è la condotta della favola e la condessione delle varie sue parti. Per tegolare questa condotta i critici hamo stabilita la famosa regola delle tre unità, di cui sarà necessario discutere l'importanza. Ma per far questo con più vantagio sara espediente il volgere addietro lo sguardo, e rintracciare la prima origine della tragedia, il ohe servirà a dar luce a varie cose che le appartengono.

La tragedis siccome tutte le arti (u'a principio rozza e imperfetta. Fra i Greci, da cui l'abbiam ricevuta, iu prima origine non fu che una specie di cauzone, la qual faceasi per le feste di Bacco. A questo Nume sacrificarasi un capro, dopo il sacrico l sacerdoti colla lor compagnia cantavano un inno a Bacco; e dal nome del capro, che in greco è fapola unito a quello di geè canto, è derivata la parola unito a quello di geò canto, è derivata la parola

tragedia .

Questi imni o poemi lirici qualche volta eran cantatida tutta la compagnia, e qualche volta da separate bande che alternamente rispondeano, e formavano quello che chiamasi coro colle sue strofe ed antistrofe. Pet dar qualche varietà a questo trattenimento, e sollevare i cantori, si credette opportuno d'introdurre una persona, la quale di mezzo ai canti facesse una recita in versi. Tespi che vivea circa 550 anni avanti l'era volgare, fece questa innovazione; e siccome fu aggradita, Escolio, il quale venne 50 anni dopo ; e ch'atta proprianente il padre della tragedia, fece un passatto proprianente della tragedia pagneta della tragedia proprianente della proprianente della tragedia proprianente della tragedia

so più innanzi: introdusse un dialogo fra due attori, in cui si ingegnò di combinare qualche storia interessanto; e mise i suoi attori sopra d'un palco adorno di convenevoli scene e decorazioni. Tutto quello che recitavano cotali attori, fu chiamato episodio o cauto adizionale, e si fece che i canti del coro non avessero più relazione a Bacco, siccome innanzi, ma alla storia, recitata, Questo incomincio a dare una forma regolare al dramma, che subito dopo fu regato alla persezione da Sosocle e da Euripide . Ed è cosa mirabile come in si breve spazio di tempo la tragedia sia cresciuta fra i Greci da'più rozzi principj al più perfetto suo atato; imperocche Sofocle, certamente il maggiore e più corretto di tutt'i tragici poeti, fiori 22 anni solamente dopo di Eschilo, e di soli anni 70, o poco più fu a Tespi posteriore.

Dal ragguaglio che lio dato apparisce, che il cora fu la base o il fondamento dell'autica tragedia. Non fu un ornamento ad essa aggiunto, o un'invenzione per renderla più perfetta; ma propiamente il diafogo drammatico fu un'addizione al coro, che in origine era la parte primaria. In processo di tempo il coro di principale divenne accessorio, finche nella tragedia moderna del tutto scomparve; il che forma la primaria distinzione fra l'autico e il moderno teatro.

Giò ha dato motivo ad una quistione molto agitata fra i partigiani degli Autichi e de' Moderni, se il teatro abbia guadaguato o perduto coll'abolizione de'cori (1). Dee certamente confessarsi, che il coro tendeva a rendere la tragedia espiù magnifica e più istruttiva. Eta sempre la parte più sublime e poetica, ed

⁽¹⁾ L'ufficio del coro così vien descritto da Orazio (De Arte peet. 193. Actoris partes charas ; officiumque verilo

Action's parser comms, oppciumique vousse. Defendar, nas quad mechos inservinni acto ser. Ple bomis fouveatous, et concidetar ameris, E regal irano, et anche pectore timentes; ille dapus laudet menne brevis; ille talubren Justiann, legesque, et operis otta poris; liie tegat commissa, Deosgue precedur et orqs. Vi releat miseris, poesi fortuna superbis.

essendo eseguita col canto, e accompagnata dagl' istromenti, non v'ha dùbbio che al dramma aggiugneva molto di varietà insieme e di splendore. Al tempo stesso offertva sempre lezioni e massime virtuose, Era sempre composto di quelle persone, che più naturalmente si poteano suppor presenti all'azione, abitanti del luogo ov'era la scena, spesso compagne di qualcuno de' principali attori, e perciò all'esito dell'au zione medesima interessate. Queste persone, che a' tempi di Sofoole furon ristrette al numero di cuindici stavano costantemente sul palco durante testa la recita interloquivano cogli attori, prendevan parte a' foro interessi, suggerivano lor de' consigli e moralizzavano sugli accidenti che occorrevano, e negl'inu tervalli dell'azione cantavan delle odi ; in cui s' adu drizzavano agli Dei, pregavan pel buon successo de! virtuosis compiangevan le lor sciagure, e spargevan de' sentimenti religiosi e morali :

Malgrado però i vantaggi che dal coro si ottenevano, gl'inconvenienti dall'altra parte eran si grandi ; che nel totale la moderna pratica di escluderle e preferibile. Imperocche se l'oggetto principale del dramma esser deve una naturale e probabile imitazione delle azioni umane , altre persone non debbono sulla scena introdursi fuor di quelle che son necessario all'azione medesima. Il porvi una compagnia avventizia di persone che han debolissima parte all'affar olie si tratta, e cosa fuori del naturale; comeche possa rendere lo spettacolo un po' più splendido, tende sicuramente a renderlo più freddo e meno interessante, perche men simile ad un'azione reale. La mescolanza della musica in una parte del coro col dialogo reo tato dagli attori è un' altra cosa contro natura, che vie più l'allontanata dalla somiglianza colla vita comune: Oltrecciò il poeta e soggetto a innumerabili difficoltà nel formare il suo piano in maniera, che la presenza del coro possa reggere con qualche probabilità nel dorso di tutti gli accidenti del dramma. La scona deve certamente, e spesso assurdamente tenersi in una pubblica piazza, affinche il coro possa supporsi avervi libero accesso . A molte cose, che trattar si dovrebbero. in privato, convien che il coro sia sempre testimonio; convien che sia d'intelligenza con amendue, le parti. che successivamente vengono sulla scena, e che forse congiurano l'una contro dell'altra. In somma il maneggio del coro è al poeta un legame non naturale; richiede un troppo gran sacrificio della verisimiglianza nella condotta dell'azione; ed ha troppo l'aria d'un'. artificiosa decorazione, per poter combinarsi con quell'apparenza di probabilità, che il poeta dee conservare affin di muovere le nostre passioni. L'origine della tragedia fra i Gregi, siccome abbiamo veduto, è stato un canto corale od un inno agli Dei; non è perciò maraviglia, se il coro ha mantenuto sul greco teatro un sì lungo possesso. Ma si può a parer mio accertarfrancamente, che se laddove il dialogo drammatico è stato aggiunto al coro, fosse stato esso medesimo la primiera invenzione, al coro non sarebbesi mai pensato.

Un buon uso confuttocio, secondo la mia opinione, potrebbe aucor farsi dell'antico coro, il qual sarebbe un nou piecolo miglioramento al teatro moderno, se invece dell'insignificante, e sovente impropria musica, colla quale trattengonsi gli uditori negl' intermezzi fra un atto e l'altro, s'introducesse un coro, la cui musica, sebbene non formasse parte dell'opera, avesse tuttavia relazione alle avventure dell'atto precedente, e alle commozioni, che queste si presumessero aver destato negli spettatori. Con questo mezzo il tono della passique se conserverebbe senza interrompimento, e tutt' i buoni effetti dell' antico coro si manterebbero per ispirare i convenevoli sentimenti, e accrescere della moralità della composizione, senza quegli inconvementi, che nascean dal coro, quando formava una parte costitutiva del dramma, e inopportunamente e contro patura si mescolava ai personaggi di quello. . Coll'esposizione che abbiamo fatto della originale dellastragedia, della natura dell'antico coro, unitamente mi vantaggi e svantaggi che l'accompagnavanos e ora etianata la strada a meglio esaminare le tre unità di azione, di luogo, e di tempo, che sono state generalmente considerate come essenziali alla retta condotta della favola drammatica,

Di queste tre unità, la prima, ossia l'unità di azione, è seuza dubbio la più importante. In trattando dell'epica poesia, ne ho già spiegata la natura, consistente in una relazione, che tutti gli accidenti introdotti aver debbono con qualche oggetto, sicche naturalmente vengano a combinare in un tutto solo. Ouesta unità è ancora più essenziale alla tragedia che al poema epico, poiche una moltiplicità d'azioni incrociechiate in un si breve spazio, come quelle che la tragedia permette, dec necessariamente distrarre l'attenzione, e-impedire la passione di sollevarsi ad un certo grado. Non y'ha dunque peggior condotta in un tragico poeta, che l'introdurre nel medesimo dramma due azioni indipendentia l'effetto delle quali si è che la mente fra lor sospesa e divisa non può interamente applicarsi ne all' una ne all'altra. Vi possou essere bensì degl'intrecci secondari vale a dire possono le persone introdotte avere diversi fini; ma l'arte del poeta dee saper maneggiarli in maniera che tutti servano all'azion principale. Se v'ha un intreccio che stia separato e indipendente, che ommetter si possa senza pregiudicare allo scioglimento del nodo primario, possiamo sempre conchiuderne, che sia quello una difettosa violazione dell'unità. Siffatti episodi non sono qui perniessi, come nell'epopea,

Di tal difetto abbiano un chiaro esempio nel Catone di Addisson. Il soggetto della tragedia è la morte di Gatone, e certamente Catone è un personaggio nobilissimo, e con molta dignità sostenuto dall'autore Bila tutte le seene amorone, la passione dei due fegli di Catone, per Lucia, e quella di Giuba per la figlia di Catone, son meri episodi, non han veruva connessione coll'azion principale, e non fanno sopra di quella verun effetto. L'autore credendo il suo soggetto troppo povero d'accidenti, per variarlo vi la inserito una storia degli amori della famiglia di Catone; econ ciò rompendo l'unità del soggetto ha insieme formata una sconvenevole unione della galanteria coglialti

sentimenti, e il nobile amor della patria che domina nelle altre parti, e che l'opera dovea principalmente mostrare?

Non è però da confondere l'unità dell'azione colla semplicità dell'intreccio. Unità e semplicita son due cose diverse. L'intreccio si dice semplice, quando vi s'introduce poco numero d'accidenti. Ma egli può esser complesso, vale a dire può abbracciar un numero considerevole di persone e d'avvenimenti, senza mancar d'unità, purchè tutti gli avvenimenti si faccian tendere al principal oggetto dell'opera, e sien con quello acconciamente connessi. Tutte le greche tragedie non solo mantengono l'unità d'azione, ma sono pur molto semplici nell'intreccio, siochè qualche volta appajono troppo nude e destitute d' avvenimenti interessanti. Nell'Edipo Coloneo di Sofocle, a cagion d'esempio, tutto il filo non è che questo : Edipo cieco e miserabile viaggia alla volta d'Atenes e desideza di morirvi; Creonte, e Polinice figlio di Edipo arrivano al tempo stesso, e si sforzano separatamente, ciascuno con mira di suo proprio interesse, d'indurre il vecchio a ritornarsene in Tebe; egli ricusa; Teseo re d'Atene il protegge; e l'opera termina colla morte di Edipo. Nel Filottete del medesimo autore l'intreccio non è altro, se non che Ulisse, e il figlio d'Achille si studian di persuadere al travagliato Filottete di abbandonar la sua isola disabitata, e andar con essi a Troja, il che egli rifiuta, infin che Ercole, le cui saette ei possedeva, scende dal cielo, e gliel comanda. Contuttociò questi semplici , e apparentemente nudi soggetti sono maneggiati da Sofocle con tanta arte, che divengono assai teneri e interessanti.

Dai moderni è stata adottata nella tragedia una molto maggiore varietà d'accidenti. Essa è divenuta un più vasto campo di passioni, che, non era presso gli antichi. Vi si e tentato uno sviluppo maggiori di caratteri; maggiori intreccio ed azione visi è introdotta, la curjosità si tiene più desta e sospesa, e più interessanti situazioni si fanno nascere. Questa varietà in sostanza è un miglioramento della tragedia; essa rea-

Re lo spettacolo più animato e più istruttivo; e quando sia tenuto entro i fimiti convenevoli, più ottimamente combinasi coll'unità del soggetto. Ma il poeta dee tuttavial guardarsi di non troppo deviare dalla complicità nella costruzione della sua lavola. Imperoca che qualora la sopraccarichi d'intrecci e di azioni essa divien confusa e intralciata, e molto perde conseguentemente del suo effetto. L'affirtta Sposa (Mourning | Bride !) di Congreve , tragedia non certamente priva di merito, è difettosa per questo riguardo, e può recarsi per un esempio di perfetta opposizione alla semplicità dell'antico intreccio. Gli accidenti si succedono troppo rapidamentes il dramma è troppo pien d'inviluppi; è difficile alla mente il seguire e comprendere tutta la serie degli avvenimenti; e il maggior difetto si è, che la catastrofe, la qual doveva esser piana e semplice, è tratta a fine in un modo troppo artificioso e complesso.

Non solumente nella generale orditura della favola dee studiarsi l'unità d'azione; ma deve essa pur regolare i diversi atti in cui la favola è compartita; La divisione di ogni tragedia in cinque atti non ha altro fondamento che la pratica comune, e l'autorità di Orazio:

Neve minor neu sit quinto productior actu (1). De Arte Poet.

Non v'ha nella natura del componimento, alcuna cosa, che fissi questo numero piuttosto che un altro qualunque; e sarebbe stato assai meglio che un tal numero non si fosse determinato, e si fosse permesso il dividere ciascun dramma in quel numero di parti o intervalli, che il soggetto avesse naturalmente indicato. Nel greco teatro (checche sia avvenuto nel teatro romano) la divisione degli atti era del tutto sconosciuta. La parola atto non s'incontra pur una volta nella Poetica d'Aristotele, ov'ei definisce esattamente ogni parte del dramma, e lo dividein principio, mezzc. e fine, o per usare le sue parole, nel prologo,

^{(1) .} Di cinque atti non manchi, e non ecceda.

nell'episodio, e nell'esodo. La greca tragedia era um rappresentazione continuata dal principio alla fine; il palco non era mai vuoto; ne mai si calava il sipario; ma la certi: intervalli, quando gli attori si rittava no, continuava il coro, e cantava, Ne, questi canti del coro dividevano le greche tragedie in cinque porzioni simili, ai postri atti, quantunque alcuni commentatori si sieno studiati di costringesti a quest'ufficio; ma è chiaro che gl'intervalli, in cui il coro cautava, erano disugualissimi, adattai all'occasione ed al soggetto, e dividevano l'opera quando in tre, e quando in sette ed otto parti.

Presentemente, poiche la pratica ha stabilito un diverso piano, ha diviso ogni tragedia in cinque atti, ed ha fissata alla fine d'ogn'atto una pausa totale nella rappresentazione, dec. il poeta procurare che questa pausa cada in luoghi opportuni, doce nell'azione vi abbia una pausa naturale, e dove se l'immaginazione des supprir qualche cosa non rappresentata sopra la scena, possa supporte che sia avvenuta du-

rante quell' intervallo,

Il primo atto dee contenere una chiara esposizione del soggetto; deve nel tempo stesso eccitar la curiosità degli spettatori, e fornir loro i mezzi, onde intendere quel che segue; dee informarli dei personaggi che hanno a comparire, dei diversi lor fini e interessi, e dello stato delle cose al momento che l'opra incomincia. Una viva introduzione, come la prima parlata d'Almeria nella Sposa afflitta, e quella di Lady Randolph nel Douglas produce un felice effetto; ma questa è cosa che il soggetto non può sempre permettere. Ne'rozzi tempi della drammatica poesia l'esposizione del soggetto solea farsi da un prologo , ossia da un personaggio separato, che veniva a darne pieno e diretto ragguaglio. Alcune delle tragedie di Eschilo, od Euripide s'aprono a questo modo. Ma una tale introduzione come affatto priva di · artificio , è or totalmente abolita; ed il soggetto si manifesta da sè medesimo per la conversazione de'primi attori, che si presentano sulla scena,

Nel secondo, terao, e quarto atto il nodo dese gradatamente stringersi e avvilupparsi. Il grande oggetto che dal poeta dee aversi di mira, si è di tener sempre deste le passioni coll'interessarci nella sua storia, Tostoche quelle languiscono, nou y ha più merito tragico. Non deve però introdurre più personaggi di quelli che son necessari all'azione; e dee cercar di mettere quei che introduce nelle situazioni più interessanti. Non v'hanno ad essere scene di oziosa conversazione, o di mera declamazione, L'azione dell' opera deve andar sempre crescendo, e a misura che cresce, dee sempre più rinforzarsi la sospensione e l' intererse degli spettatori. La grande eccellenza di Shakespeare è appunto che le sue scene son sempre piene d'azione e di sentimento, non mai di puro discorso: laddove è spesso un difetto pur de' migliori tragici francesi il far languir l'azione con un lungo è artificioso dialogo. Il sentimento, la passione, la pieta, il terrore devon regnare intutta la tragedia; tutto deve esser pieno di movimento; un inutile incidente, una non inecessaria conversazione indebolisce l'interesse, e ci rende freddi e disattenti.

Il quinto atto è il luogo della catastrofe o dello scioglimento, in cui sempre s'aspetta, che l'arte e l'ingegno del poeta più largamente si spieghi. La prima regola riguardo a questo si è, che lo scioglimento dee farsi per mezzi probabili e naturali. Quindi tutti gli sviluppi, che nascono da travestimenti, o da incontri notturni, o da abbagli di una per altra persona, o da simili teatrali e romanzesche invenzioni, son condannati come viziosi. In secondo luogo la catastrofe dee sempre esser semplice, dipender da pochi accidenti, e inchindere poche persone. La passione non è mai si viva quando è divisa fra molti oggetti, come quando è diretta ad uno, o a pochi. E vie più soffocata rimane, quando gli accidenti son tanto complessi e intralciatio che dee l'intelletto faticar per intenderli, mentre il cuore dovrebbe tutto abbandonarsi a'suoi movimenti. La catastrofe della Sposa afflitta, come ho già accennato, pecca contro amendue queste

regole. In terzo luogo nella catastrofe non dee reguare che il scirtimento e la passione. A misura che avvicina ogni cosa dee prendere calore e moto, Non lunghi discorsi, non freddi ragionamenti a non ostentazione di spirito in mezzo agli: avvenimenti , solenni e terribilia che chiudono qualche grau rivoluzione dell'umana fortuna. Qui il poeta più che altrove deve esser semplice, serio, patetico, e non par-

lar che il linguaggio della natura,

- Gli antichi assai amavano lo scioglimento fondato a quella ch'essi chiamavano anagorisi, che val riconoscimento, ed è quando si scopre essere una persona diversa affatto da quella che si credeva. Qualolora tali scoperte sono condotte con artificio, e fatte nascere in critiche situazioni, producono effetto grandissimo: tale è la famosa anagorisi di Sofoele, che forma tutto il soggetto del suo Edipo tiramio, e che indubitatamente è la più ricolma di agitazione, sospensione, e terrore, che sia mai stata esposta sopra il teatro. Fra i Moderni due de' più distinti riconoscimenti son quei della Merope di Voltaire (1), e del Douglas di Home, i quali son due capi d'opera nel loro genere.

Non è essenziale alla catastrofe della tragedia, che termini luttuosamente. Può esservi nel corso dell' opera abbastanza di agitazione e di sciagure, e molte tenere commozioni eccitar si possono dai patimenti e dai pericoli delle persone virtuose, ancorche queste sul fine sieno rendute felici. Lo spirito tragico in questo non perde punto: e di fatto l'Atalia di Racine, ed alcune delle più belle tragedie di Voltaire, come l'Alzira, la Merope, e l'Orfano della Gina, con alcune poche tragedie inglesi, hanno un esito fortunato, hi generale però lo spirito della tragedia, massimamente della tragedia inglese, ama piuttosto di lasciare nell' animo la forte impressione d'un virtuoso rammarico.

⁽¹⁾ Il soggetto della Merope è stato trattato dal Maffei prima di Voltaire, e dopo di amendne dall' Alfieri, e da tutti egregiamen-te. Noi abbiam pure la Merope del Torelli anteriore a tutte quesie, e non ecriamente priva di morito. Il Traduttore .

Presentasi qui naturalmente la quistione che ha esercitato le speculazioni di vari filosofi, onde avvenga, che quei sentimenti di rammarico e di tristezza, che eccita la tragedia, piacciano all' animo? Imperocche la tristezza non è ella di sua natura un sentimento penoso? Non vien egli sovente agli spettatori cagionato dalle rappresentazioni, a cui assistono, un vero dolore? Non veggiamo noi scorrere le loro lagrime? Eppure mentre l'impressione de quel che hanno sofferto ancor rimane nella loro memoria, accorrono nuovamente al teatro per rinnovare lo stesso dolore . La quistione non è senza difficoltà, e varie soluzioni ne sono state proposte da uomini ingegnosi. La più semplice e più atta ad appagare sembrami la seguente. Per la saggia e felice costituzione della nostra natura. l'esercizio di tutte le passioni sociali è accompagnato da piacere. Niuna cosa è più dolce e gradita della benevolenza e dell'amicizia. Qualora un uomo prende viva premura agli affari de'suoi simili, un'interna soddisfazione accompagna sempre questo sentimento. La pietà particolarmente è stata per saggi fini destinata ad essere uno de' più forti istinti della nostra natura. Essa è un affetto, che non può a meno di produr qualche dolore per la simpatia che nasce verso le persone addolorate; ma siccome inchiude la benevolenza e l'amicizia, partecipa al tempo stesso della piacevol natura di queste affezioni. Il cuore è infiammato dall'amore e dalla umanità allo stesso momento che è afflitto dalle sciagure di quelle con cui simpatizza; e il piacere che nasce da queste dolci commozioni prevale di tanto, e così prepondera al dolore, che nel totale rende lo stato dell'animo aggradevole. Il piacere immediato, che sempre accompagna l'azione degli affetti benevoli e simpatici, riceve pure un accrescimente dall'interna approvazione del nostro animo. Noi abbiam compiacenza di provare in noi medesimi que' sentimenti che si convengono a un cuor ben fatto, e d'interessarci per gli afflitti colla dovuta pena e premura. Nella t agedia oltracciò altre avventizie circostauze concorrono a scemare la parte penosa

della simpatia, e'ad accrescere la soddisfazione che l'accompagna. Molto ci allevia il pensar che la cagione del nostro dolore non è reale ma finta, e siam dilettati nel tempo stesso dai vezzi della poesia, dalla convenevolezza de' sentimenti e del linguaggio, e dalla bellezza dell'azione (t). Dal concorso di queste cause parmi, che il piacere che noi riceviamo dalla tragedia malgrado la tristezza che occasiona, sia spiegato in una maniera soddisfacente. È però da osservare, che siocome in un tal piacere v'ha sempre una mescolanza di pena, questa può essere per la rappresentazione di accidenti troppo atroci o terribili portata a segno, che urti soverchiamente la nostra sensibilità, e ci ributti o dal leggere tali tragedie, o dal vederle rappresentare (2).

Dopo aver parlato della condotta che dee tenersi negli atti della tragedia, è necessario far qualche cenno di quella ancora, che dee osservarsi nelle varie scene onde ogni atto è composto. La comparsa d'un nuovo personaggio sul palco è quella che chiamasi nuova scena. Or queste scene, o successive conversazioni debbono essere strettamente connesse l'una coll'altra; e l'arte del componimento drammatico assai discopresi nel saper ben mantener questa connessione. Due regole in ciò sono da osservarsi.

La prima si è, che in tutto il corso di un atto il palco non dee mai restar vunto, vale a dire non debbon mai le persone che formavano una scena, partir tutte insieme, e softentrarne dell'altre a intavolare una scena nuova indipendente dalla passata: Ciò forma un intercompimento, che a rigore da fine all' atto; poiche ogni volta che il palco rimane vuoto. l'attor

(2) Di tal earattere è fra le altre la tragedia attocissima del Fapel di Arnand, e la più parte delle tragedie sopra i soggetti de

Medea, di Atteo e Tieste, e simili . Il Traduttore .

⁽¹⁾ R' da osservarsi altresì , che le lagrime che si spargono alla: tappresentazione della tragedia, sono più comunemente lagrime da piacere che di d lore. Quando la persona, per cui prendiamo inte-resse, è in angustia o in perieolo, il cuor nostro è pure angustiaro e compresso, ma non si piange. Allorche veggiamo questa persona uscir dal pericolo, o al timore sottenta la speranza di vederla protetta e difera. Il cuore s' allarga, e il nuovo piacere produce allora il pianto di tenerezza. Il Traduttore.

è terminato. Da'Tragici francesi questa regola è assai geueralmente osservata; ma gl'unglesi scrittori si di tragedie che di commedie, di rado vi pougon cura. I loro personaggi si succedono P'uno l'altro con si piccola connessione, e il legamento delle loro scene è si interrotto, che con egual proprietà i loro drammi dividere si potrebbero in dicci o dodici atti

come in cinque (1).

La seconda regola, che gl'inglesi scrittori osservano poco più della prima, si è che niuna persona debba mai comparir sulla scena, o partirne senza una qualche apparente ragione. Non vi ha cosa più goffa, e più contraria all'arte, di quello che un attore si presenti senz' altro motivo, se non che importava al poeta ch'ei comparisse precisamente in quel punto, o parte senz'altra ragione di ritirarsi, fuorche il poeta non avea-più altre parole da porgli in bocca a Questo è un maneggiar le persone del dramma, come si fa co'fantocci che con un filo si muovono a piacere. La perfezione del dramma richiede, che ogni cosa sia condotta, per quanto è possibile, ad imitazione di qualche azione reale, in cui siamo ammessi al segreto di ciò che passa; e quindi dobbiam veder le persone operare davanti a noi, e nel vederle andare e venire, sapere perfettamente di dove vengono e dove vanno, e per qual motivo.

Tutto quello, che ho detto fiu qui, si riferisce al-Punità dell'azione drammatica. Per rendere questa uniùtà d'azione vie meglio compiuta, i critici hauno aggiunto due altre unità, quella di tempo, e quella di lungo. La stretta osservanza di queste ultime è più difficile, e forse men necessaria. L'unità del luogo richiede che la scena mai non si caugi, e che l'azione del dramma si continui sino alla fine nel luogo medesimo, ove si suppone aver cominciato. L'unità di tempo strettamente presa richiede, che il tempo del-Pazione non sia più lungo di quel che vi vuole a rap-

⁽i) Nelle tragedie italiane il legamento delle scene è bastantemente mantenuto; non così nei drammi per musica, e nelle commedie. Il Tradustore.

presentarla: sebbene Aristotile sembra aver dato al poeta un po' più di liberta, e avergli consentito, che l'azione comprenda lo spazio d'un giorno intero.

Il motivo di queste dis unita si è di avviciuar l'imitazione alla realtà il pui c'i' e nossibile. È da notare però, ghe le rappresentazioni drammatiche sul greco teatro assoggettavano gh autichi tragici ad una più stretta osservanza di queste unità, di quel che sia necessario ne' teatri moderni. Io ho dimostrato, che la greca tragedia era una rappresentazione non mai interrotta dal principio sino al fine. Non v'erano divisioni di atti, non pause o intervali fra un atto e l'altro; ma il palco era sempre occupato o dagli attori, o dal coro. Perciò non lasciavasi campo alla immaginazione d'andar oftre al preciso tempo e luogo della rappresentazione, come non si lascia nel moderno teatro durante la continuazione d'un medesimo atto.

Ma la pratica di sospender totalmente per qualche poro lo spettacolo fra un atto e l'altro ha produtto un grande ed essenzial cambiamento. Essa da all'immagniazione maggiore ampiezza, e rende l'antica circoscrizione di luego doi tempo men necessaria. Quando l'azione del dramma è interrotta, lo spettatore può senza molto sforzo superre, che passi qualche ora fra un atto e l'altro, o ch'egli sia traportato dill'uno all'altro appartamento di un palazzo, dall'uno all'altro appartamento di un palazzo, dall'uno all'altro protectica cità. Per la qual cosa non dee perferirsi una troppo stretta osservanza di queste unità alle maggiori bellezze di esecuzione, od alla introduzione di più patetiche situazioni, che qualche volta uno si possono ottenere per altra via, se non colla trasgressione di queste regole.

Sull'antico teatro veggiamo apertamente i poeti urtare in molte sonivenevolezze per conservare quelle unita, che erano allora si necessarie. Siccome la secua mai non poteva cangiarsi, eran costretti a porla sempre in qualche cortife di un palazzo, in qualche aroa pubblica, a cui tutte le persone interessate mell'azioue potessero avere eguale accesso. Questo producea frequeutti improbabilità, col rappresentare ivi delle cosqueutti improbabilità, col rappresentare ivi delle cosle quali naturalmente avrebbono dovuto farsi innanzi a pochi testimoni, ed in privati appartamenti. Eguali improbabilità nascerano dal limitarsi a così poco tempo. Gli accidenti si affestellavano contro natura, ed facile il citar nelle tragedie varj esempi, ove durante il cantare del coro suppongonsi avvenuti del fatti, i quali necessariamente richiederano molte ore-

Ma benche sembri opportuno il liberare i moderni poeti dal rigoroso legame di queste drammatiche unita, nondimeno dobbiam ricordarci, che la libertadeve aver certi limiti. I cangiamenti di luogo e di tempo o troppo frequenti o troppo strani, il balzare lo spettatore da una città o da un paese ad un altro, o il far che passin più giorni o settimane durante il corso della rappresentazione, sono libertà che urtano l'immaginazione, she danno all'opera un' apparenza non naturale e romanzesca, e perciò non si posson permettere a verun drammatico, il qual ami loscriver corretto. Particolarmente dobbiam ricordarci, che solamente negl'intermezzi si può concedere la libertà di uscir dai confini delle unità di tempo e di luogo. Durante il corso diciascun atto debbono strettamente osservarsi; vale a dire dee sempre continuare lo stesso scenario, e non si dee supporre che passi più tempo di quel che richiedesi alla rappresentazione dell'atto. Questa è una regola, che i Tragici francesi osservano esattamente. Il violar questa regola, come sovente si fa dagl'Inglesi, il cangiar di luogo e mutare scenain mezzo ad un atto, mostra grande scorrezione, e distrugge tutta l'intenzione della divisione dell' opera in atti. Il Catone di Addisson è osservabile sopra molte tragedie inglesi per la regolarità della condotta. L'autore si è limitato nel tempo ad un sol giorno, e nel luogo ha conservata la più rigorosa unità. La scena non cangia mai, e tutta l'azione si compie nella sala della casa di Catone in Utica.

In generale quanto più il poeta può approssimare in tutte le circostanze la rappresentazione drammatica all'imitazione della natura, l'impressione ch'ei fa su di noi è sempre più perfetta. La probabilità, came

ho detto a principio, è sommamente essenziale alla condotta della tragica azione, e la mancanza diquella sempre ci offende. Essa è che rende necessaria l' osservanza delle drammatiche unità fin dove possono, mantenersi , senza sacrificare più essenziali bellezze. Ne è già, come fu detto alcuna volta, che per la conservazione delle unità di tempo e di luogo gli spettatori si formino l'illusione di creder reali gli oggetti, che loro son posti innanzi, e che quando le unità son violate, si rompa l'incanto, ed essi scoprano che il tutto è finzione. Una tale illusione non può mai pienamente aver luogo. Niuno arriva mai ad immaginarsi d'essere in Atene o in Roma, quando si rappresenta in teatro un soggetto greco o romano. Li sa che il tutto è una pura imitazione, ma vuole che questa imitazione sia condotta con giudizio e verisimiglianza. Da ciò dipende tutto il piacere e l'interesse ch'ei prende alla rappresentazione, ed il poeta . il qual lo urta con una circostanza improbabile. o con una disadatta imitazione, lo priva del suo piacere, e lo lascia sconcertato e scontento. Questo è tutto il mistero della teatrale illusione.

LEZIONE IX.

Tragedia. - Tragedia Greca - Francese - Inglese.

Avendo nella precedente lezione per riguardo alla tragedia trattato dell'azione drammatica, passo ora a trattar de'caratteri più acconci ad esservi rappresentati. È stato creduto da varj critici, che la natura della tragedia esiga che i principali personaggi sich sempre di un illustre carattere, o di condizione nobile o principesca; perchè si dice che le loro sciagure fan maggior colpo sull'immaginazione, e più fortemente commovono il cuore, che quando simili accidenti avengono a private persone. Tutto questo però è più specioso che solido, e vien confutato pienamente dal fatto, imperciocchè le sventure di Desdemona, Moni-

mia e Belvidera (1) certamente ne interessano al pari, come se appartenessero a principesse o regine. La dignità della tragedia richiede bensì, che nelle circostanze de personaggi non vi sià cosa degradante ed abbietta, ma non domanda di più: La loro alta condizione può rendere le spettacolo più magnifico; ed il soggetto, altresì di maggier importanza; mia poco conduce a renderlo più interessante e patetico; percochè questo dipende interamente dalla natura dellavola, dall'arte del poeta nel maneggiarlà, e dai sentimenti a cui quella dà occasione. In ogni condizione di vita le relazioni di padre, marito, figlio, firatello, amante, amico aprono il campo a quelle situazioni patetiche, che mu omo ptova per l'altro.

I caratteri intriuseci delle persone rappresentate sono d'assai maggior conseguenza, che le circostanze esteriori, in cui il poeta le colloca. Nella condotta della tragedia, niuna cosa maggiormente richiede l'attenzion del poeta, che il caratterizzare i suoi personaggi, e ordinate gli accidenti a lor relativi in maniera, che lasciano negli spettatori delle impressioni favorevoli alla virtà. Non è necessario a questo fine, che nella catastrofe sia osservata quella che chiamasi giustizia poetica. Essa è stata da lungo tempo esclusa dalla tragedia, il cui fine è di muoverci a compassione verso de virtuosi infelici, e offrirci una probabile rappresentazione dello stato dell'umana vita, dove spesso le calamità assalgono i miglioria e una porzione mista di beni e di mali è assegnata per tutti. Dee però l'autore schivare di ributtarci con quelle rappresentazioni che tendono a destar orrore, od a rendere la virtà un oggetto d'avversione. Ancorche le persone innocenti patiscono, i lor patimenti debbon essere accompagnati da tali circostanze, che amabile e rispettabile facciano comparir la virtà, e rendano in complesso la loro condizione preferibile a quella degli uomini malvaggi che contto di loro han prevaluto. Le agitazioni ed i rimorsi de rei debbon sempre rappresen-

⁽¹⁾ Personaggi del teatro inglese . Il Traduttore .

tarsi come cagione di maggiori miserie, che quelle

ond'essi affliggono i buoni.

Le osservazioni di Aristotele sui caratteri convenienti alla tragedia son molto giudiziose. Egli è d'opimone, che un carattere perfettamente buono, o perfettamente cattivo, senza misura, non sia il più acconcio ad introdursi. Le sciagure dell' uno, essendo affatto indebite, e non meritate, urtano e straziano, ed i patimenti dell'altro non fanno punto di compassione. I caratteri misti, quali infatti si trovano fra gli uomini, apronò un miglior campo per ispiegare, senza verun effetto cattivo su la morale, le vicissitudini della vita; e c'interessano maggiormente, perchè ci pongon sott' occhio quelle passioni che tutti conosciamo. Allorche una persona cade nella calamità a cagione degli altrui vizi, il soggetto può senza dubbio esser molto patetico; ma è sempre più istruttivo, quando la persona medesima è stata cagione della sua sciagura, e quando questa è prodotta da qualche passione o debolezza, a cui l'umana natura è più sottoposta. Siffatti soggetti, e ci dispongono ad una maggior simpatia, e ci forniscon degli utili avvertimenti per la nostra propria condotta.,

. Su questi principi mi sa maraviglia, come la storia di Edipo sia stata si celebrata da tutt' i critici, siccome uno de' più opportuni soggetti per la tragedia, e posta sul teatro non solamente da Sofocle, ma aucor da Cornelio, e da Voltaire. Un uomo innocente, uno anzi di virtuoso carattere, senza suo delitto, e senza delitto nemmeno altrui, per una mera fatalità, per un cieco caso, è involto nella più grande delle umane miserie. In un incontro accidentale egli ammazza suo padre senza conoscerlo, indi sposa sua madre parimente senza sapere ch'ella sia tale; e scoprendo egli stesso alla fine d'aver commesso un parricidio ed un incesto, divien frenetico, e muore nell'estrema calamita. Un tal soggetto eccita orrore, anzi che compassione. Nella maniera, con che è tratto da Sofocle, ci tocca in vero estremamente; ma nou ei offre veruna istruzione, non desta nell'animo veruna tenera simpatia, non lascia veruna impressione favorele all' umanità e alla virtu.

E d' uopo confessare, che i soggetti delle greche tragedie erano troppo spesso fondati sul puro destino, e sopra sciagnire inevitabili. Troppo spesso erano mescolati colle loro favole sopra gli oracoli, e sopra la vendetta degli Dei, le quali facean nascere degli accidenti, bastantemente lugubri e tragici, ma piuttosto meramente lugubri che utilmente morali . L'Edipo di Sofocle, la sua Ingenia in Aulide, l'Ecuba d' Euripide, e varie altre sono di questo genere. Nel corso del dramma s'incontrano parecchi morali sentimenti, ma l'istruzione che la favola somministra, per lo più non è altro che l'osseguio dovuto agli Dei, e la sommessione ai decreti del destino. La tragedia moderna ha preso di mira un più alto oggetto coll'indicare agli uomini le conseguenze de' loro vizi o de' loro errori, col mostrare i terribili effetti, che l'ambizione, la gelosia, l'amore, la collera, ed altrettali forti passioni, allorche sono mal guidate o lasciate senza freno, producono sopra l'umana vita. Un Otello spinto dalla gelosia ad uccider la propria moglie innocente; un Jaffier tratto dall'ira e dal bisogno ad avviluparsi in una congiura, e poi lacerato da'rimorsi, e involto nella rovina; un Siffredi che per un ingamo impiegato a fin di pubblico bene porta la distruzione a tutti quelli che ama; una Calista, che sedotta da un colpevole amore getta se stessa, suo padre, e tutt'i suoi amici nella miseria: questi e simili sono gli esempi, che la tragedia ora spiega alla pubblica vista, e per mezzo di cui insinua agli uomini il convenevol governo delle loro passioni.

Fra tutte le pasioni che forniscon materia alla tragedia, quella che ha più occupato il moderno teatro, è l'amore. All'autico teatro egli era in certo modo interamente sconosciuto. In poche delle loro tragedie se ne fa menzione, ed i nou mi sovvengo che d'una sola che sopra di quello s'aggiri, cioè l'Ipolito d'Euripide. Giò era dovuto a' costumi nazionali de' Greci, e alla maggior separazione in cui viveano i due sessi,

al che s'aggiunge, che niuna attrice comparve mai su l'antico teatro. Ma beuche non v'abbia ragione di escludere totalmente l'amore della tragedia, noudimeno può mettersi molto in quistione, con qual giustizia o proprietà esso abbia usurpato tanto potere, d' essere in certo modo il solo cardine della tragedia moderna. Voltaire, il qual non è meno eccellente critico che poeta, dichiarasi apertamente e gagliardamente contro a questo predominio dell'amore, che degrada la maestà, e ristringe i naturali limiti della tragedia. E veramente il mascolarlo di continuo con tutte le grandi e solenni rivoluzioni dell' umana fortuna, che al teatro tragico appartengono, dà alla tragedia una soverchia aria di galenteria, e di giovenile trattenimento. L'Atalia di Racine, la Merope di Voltaire, il Douglas di Home sono pruove sufficienti, che senza il soccorso dell' amore il dramma è atto a produrre i più alti effetti sopra dell'animo.

Sembra evidente dall'altro canto, che dove nella tragedia è introdotto l'amore, egli abbia in essa a regnare, e dar movimento alla principale azione. Ei debb'essere di quella specie d'amore, che possiede tutta la forza e la maestà della passione, è che produce le più grandi e importanti conseguenze. Imperocche niuna cosa può avere peggior effetto, o degradar la tragedia maggiormente, che il mescolar colle maschie ed eroiche passioni un'frivolo intrigo amoroso a maniera di condimento. Questo cattivo effetto apparisce bastantemente nel Catone di Addisson, come

ho già notato, e nell'Ifigenia di Racine.

Dopo che il poeta tragico abbia disposto il suo soggetto, e scelti i suoi personaggi cogli opportuni caratteri, l'altra cosa a cui deve attendere è la proprietà de' sentimenti, affinche sieno perfettamente adattati a' caratteri delle persone a cui si attribuiscono, e alle situazioni in cui queste son collocate. L' importanza di questa regola è così ovvia, che non è d'uopo l'insistervi. Nelle parti patetiche principalmente è dove l'importanza insieme e la difficoltà si rende maggiore. La tragedia è il regno della passione; noi vi andiamo

per esser commossi; e quand'anche il poeta sia giudizioso nella condotta, morale nelle massime, elegante nello stile, contuttociò se manea nel patetico, non ha verun merito tragico; noi torniam freddi e disgustat della rappresentazione, ile più ci curiamo d'intervenirvi.

Il dipinger la passione con tal giustezza e verità da feirie il cuore degli uditori con una piesa simpatha, è prerogativa conoessa a pochi. Essa richiede una forte e ardente sensibilità d'animo; richiede che l'autor sappia entrare profondamente nei caratteri, che descrive, investirsi egli medesimo della persona che rappresenta, ed assumerne tutti i sentimenti. Imperocchè, siccome ho più volte acceunato, non è possibile parlar propriamente il linguaggio di una passione senza entirla; ed all'assenza o debolezza d'una reale commozione dobbiamo ascrivere la mancanza di buon successo in tanti scrittori che tentano d'esser patetto.

Niun uomo, per esempio, quand'è fortemente agitato dal dolore, o dall'ira, o da altra simile violenta passione, si cura mai di descriver ad altri le sensazioni che pruova, o dir loro a che s'assomigliano. Questo non è mai stato, nè sarà mai il linguaggio d'una persona che sia fortemente commossa. Egli è il linguaggio di uno che freddamente racconta ad un altro la condizione di quella persona, ovvero è tutt'al più il linguaggio della stessa persona appassionata, allorchè, cessata la sua agitazione, riferisce qual era la situazione dell'animo suo in quel momento, Nel Catone di Addisson, quando Lucia confessa a Porzio il suo amore per lui, ma al tempo stesso giura colla maggiore solemità, che nelle attuali circostanze della sua patria non gli darà mai la mano, Porzio riceve questa inaspettata sentenza colla maggior sorpresa ed angoscia; almeno il poeta vuol farci credere che in tal modo ei l'ha ricevuta. Ma in che maniera poi esprime Porzio questi suoi sentimenti? , Fisso nello stu-.. pore io ti miro con occhi immobili, simile ad uo-. mo tocco dalla vicinanza del fulmine, che ha chiuso il respiro, e sebben vivo, rimane assiderato con a terribili squardi, monumento dell'ira celeste ". Tale è la sua risposta a Lucia. Ora s'è egli mai espreso niuno in simil modo, quando si è trovato improvvisamente sorpreso e sopraffatto da 'alto dolore'? Questa è bensì un'eccellente descrizione da farsi ad altri d'una persona che si trovasse in simile circostanza; ma la persona medesima, che vi si trova, parla in tutta altra maniera. Da sfogo a' suoi sentimenti, domaida pietà, si ferma sulla cagione del suo stordimento e del suo dolore; ma non pensa mai a descriver sè stessa e i suoi sguardi, e a mostrare coi una similitudine a chi rassembri. Queste descrizioni in poesia non son niente migliori di quel che sarebbe in pittura il far uscir dalla bocca d'una figura un brevetto, il qual avvisasse che la figura rappresenta una persona attonita e addolorata.

In alcune altre occasioni v' ha de' poeti, che per esagerare i sentimenti de' personaggi, che voglion dipingere fortemente commossi, mettono loro in bocca de' concetti forzati e contro natura . Quando Osmyn nella Sposa afflitta dopo la partenza d'Almeria si duole in un lungo soliloquio, che i suoi occhi veggon soltanto gli oggetti presenti, e non possono più vedere Almeria che se n'è ita; quando Giovanni Shore nella tragedia di Rowe incontrando nella sua estrema ambascia il marito, e vedendo ch'egli l'ha posta in dimenticauza, invoca le piogge a fornirle le loro gocce, e le toutane i loro rivi, perchè mai non abbia a mancare di lagrime; in questi tratti noi veggiam chiaramente, che non è Osmyn, nè Giovanna Shore che parlano, ma il poeta medesimo, il quale invece d'assumere i sentimenti di coloro che intende rappresentare, e parlare com'essi avrebbero fatti in simili situazioni, mette alla tortura il suo cervello per dir qualche cosa che sia forte e vivace fuori dell'ordinario.

Se osserviamo il linguaggio che si usi dalle persone agitate da una passione reale, troviamo che è sempre piano e semplice: abbondante benà di quelle figure, ch' esprimono uno stato d'animo violento e scouvolto, come sono le interrogazioni, le esclamazioni, e le apostrofi ma non mai di quelle di puro abbellimento e ostentazione. In una passione reale mai non troviamo arguzie, concetti, sottigliezze, rafilmamenti. I pensieri che la passione suggerisce son sempre piani ed ovvi), nati direttamente dal suo proprio obbietto. La passione una va mai ragionamdo e specolando, finche il suo ardore non inconincia a raffreddarsi. Non fa mai lungi discorsi, e declamazioni. Al contrario si esprime più comunemente con parlar breve, tronco, e interrotto, corrispondente a' moti violenti e desultori dell'animo.

Allorché noi esaminiame i Tragici francesi con questi principj, i quali sembrano chiaramente fondati sulla natura, li troviamo spesso mancanti. Benchè in molte parti della tragica composizione essi abbian gran merito; benchè molti di loro assai bene riescano nall'eccitare le dolci e tenere commozioni, contuttociò nell'alto e forte patetico scadono generalmente. I lor discorsi più appassionati si stemprano troppo spesso in lunghe declamazioni, v'ha troppa sottigliezza, troppo ragionamento, troppa pompa di studiata bel-lezza; nell'animò del leggitore svegitano piutosto an

debol solletico, che una forte simpatia.

Sofocle ed Euripide sono assai più felici in questa parte. Nelle loro scene patetiche non troviamo un forzato raffinamento, niun pensiero esagerato. Essi ci metton dinanzi i piami e diretti sentimenti della natura in un semplice ed espressivo linguaggio, e perciò nelle. grandi occasioni di rado mancano di toccare il cuore. Questo è pure il gran pregio di Shakespeare; e a questo si deve l'applauso, che le sue opere drammatiche hanno riscosso per tanto tempo dal pubblico, malgrado le loro molte imperfezioni. Egli è più fedele di ogn' altro scrittore al vero linguaggio della natura in mezzo alla passione. Ei ci offre questo linguaggio non adulterato dall'arte; e maggior numero di esempj citar se ne possono in lui solo, che in tutti gli scrittori tragici presi insieme. lo accennerò solamente quella scena ammirabile nel Macbeth, dove Macduff riceve l'avviso, che sua moglie, e tutt'i suoi figli sono stati trucidati in sua assenza. Le commozioni prima di

dolore, poi del più fiero sdegno, che in lui si destano contro Macbeth, son dipinte in maniera, che non v'ha cuore che non le senta, nè fantasia che possa concepire nella natura alcuna cosa più espressiva.

Rispetto ai sentimenti morali ed alle riflessioni, è chiaro che nelle tragedie non hanno a ricorrer troppo spesso. Perdono il loro effetto quando sono ammasate fuor di proposito, e rendono l'opera pedantesca e declamatoria. Ciò si osserva palpabilmente in quelle tragedie latine, che vanno sotto al nome di Senaca, le quali son poco più che una filza di declamazioni e di sentimenti morali, espressi con una studia vivezza, adattata al gusto dominante di quell'età.

lo non sono però d'opinione, che le riflessioni morali nelle tragedie abbiano a tralasciarsi. Quando sono introdotte acconciamente, recano dignità alla composizione, e in varie occasioni esse vengono naturalissime. Allorche le persone sono aggravate da una straordinaria afflizione, allorche osservano in altri, o provano in sè le vicende dell'umana natura; allorchè trovansi in pericolose e critiche circostanze, le serie e morali riflessioni presentansi da se medesime. Ognuno in simili occasioni è disposto a seri e gravi pensieri; e niun Tragico deve ommettere simili opportunità , quando occorrono, per favorire gl'interessi della virtù. Il soliloquio, per esempio del cardinale Wolsey sulla sua caduta, quando da un lungo addio a tutte le sue grandezze, e gli avvisi che porge in seguito a Cromwell, sono nella sua situazione naturalissimi; toccano, e piacciono ad ogni leggitore, e sono ad un tempo istruttivi e patetici. Molto del merito del Catone di Addisson dipende da quel giro di morali pensieri che lo distingue. Io ho avuto occasione si in questa che in altra lezione di accennare alcuni de' suoi difetti, e certamente ne per calore di passione, ne per accorta condotta d'intreccio egli è molto da commendarsi . Non segue però che sia in tutto privo di merito; imperocche per la purità e bellezza dello stile. per la dignità del carattere di Catone, per quell'ardore di spirito patriottico, e per que' virtuosi senti-

menti di cui è pieno, è stato sempre tenuto in pregio, e così in Inghilterra, come ne paesi stranieri ha

acquistato non piccola 'riputazione,

La dettatura e la versificazione della tragedia vuol esser franca, libera, e variata. Il verso sciolto a tutto ciò corrisponde felicemente. Egli ha bastante maestà per innalzare lo stile; può scendere al semplice e familiare; è suscettibile di grande varietà di cadenze; ed è affatto lihero dal legame e dalla monotonia della rima. La monotonia soprattutto è quella appunto che dal poeta tragico dee fuggirsi. Ov' egli serbi mai sempre la stessa gravità di stile, ove tenga uniformemente la stessa misura e armonia di verso, non può a meno di divenire nojoso. Non dee già per questo abbandonarsi ad un verseggiar trascurato e triviale; il suo stile dee sempre aver forza e dignità, ma non l'uniforme dignità dell'epopea. Dee assumere quella facilità e quel brio, ch' è confacente alla libertà del

dialogo, ed all'ondeggiamento delle passioni.

Uno de' grandi svantaggi della tragedia francese è d'essere scritto sempre in rima. Ciò veramente è richiesto dalla natura del francese idioma per distinguere lo stil poetico dalla prosa. Ma inceppa la libertà del dialogo, l'empie d'una languida monotonia, ed è in certo modo fatale alla forza ed energia delle passioni Voltaire sostiene, che la difficoltà del comporre in rima francese è una delle grandi cagioni del piacere che l'udienza riceve alla recita delle lor composizioni. La tragedia, dic'egli, sarebbe diserta, se fosse scritta in versi sciolti; togliendone la difficoltà; se ne toglie tutto il merito. Idea strana però! come se il piacere dell'udienza nascesse non già dalle commozioni che il poeta sa risvegliare, ma da una fredda riflessione sulla fation ch'egli ha durato per accordare le rime maschili, e le femminili. Di quelle splendide similitudini in rima, e di quelle filze di versi accoppiati, con cui era di moda alcun tempo fa presso i poeti inglesi di chiudere non solamente ogn'atto d'una tragedia, ma qualche volta anche le scene più interessanti, non altro può dirsi, se non che erano un perfettissimo barbarismo;

ornamenti puerili, introdotti per piacere al falso gusto di que' tempi, ed ora universalmente abbandonati.

Dopo aver così trattato delle diverse parti della tragedia, conchiuderò questo argomento con una breve disamina del teatro greco, francese, e inglese, e con

alcune osservazioni sui Tragici principali.

Molti de' distintivi caratteri della tragedia greca sono stati già accemnati occasionalmente. Essa era abbelita dalla lirica poesia del coro, della cui origine, e suoi vantaggi e svantaggi ho pienamente trattato nella lezione precedente. L'intreccio era sempre semplicissimo; ammetteva pochi accidenti; era condotto per lo più con un esatto riguardo alle unità di azione, di kuogo, e di tempo. Vi s' impiegava la macchina, o l'intergenzione degli Dei, e quel ch'era difettosissimo, lo scioglimento finale qualche volta da essa pur dipendeva. L'amore, eccetto uno o due esempi, nella greca tragedia non fu mai ammesso. I loro soggetti erano spesso fondati sopra al destino e alle sciagure inevitabili. I Tragici greci erano pieni di sentimenti religiosi e morali; ma faceano minor uso che i moderni del contrasto delle passioni, e delle calamità che queste ci tirano addosso. I soggetti erano tutti cavati dalle antiche storie tradizionali della lor nazione; Ercole ha fornito materia per due tragedie; la storia di Edipo re di Tebe, e della sua sgraziata famiglia, per sei; la guerra di Troja colle sue conseguenze, per diciassette; una sola è tratta da storie più recenti, vale a dire quella di Eschilo intitolata i Persiani, o la spedizione di Serse.

Eschilo è il padre della tragedia greca, ed ha i pregie i difetti d' un primo scrittore originale. Egli è
ardito, robusto, animato; ma assai oscuro e difficile
ad intendersi, parte a motivo del cattivo stato in 'cui
abbiamo le sue opere, avendo queste dal tempo sofferto assai più che quelle degli altri antichi tragici, e
parte per la natura del suo stile carico di metafore, e
spesso duro e gonfio. Egli abbonda d'idee e descrizioni mazziali; ha molto fuoco e molta elevazione; men
tenrezza che forza. Si diletta del maravglioso; l'om-

bra di Dario nei Persiani, l'inspirazione di Cassandra nell'Agamennone, ed i canti delle Furie nell'Euque, midi son belli nella loro specie, e fortemente espri-

mono il genio dell'autore.

Sofoele è il più magistrale de'Tragici greci, il più corretto nella condotta de' suoi soggetti, il più giusto e sublime ne' suoi sentimenti. Nel descrivere egli ha un talento singolarissimo. Il racconto della morte di Edipo nel suo Edipo Coloneo, e della morte di Emone e Antigona nell'Antigona sono perfetti modelli di tragiche descrizioni. Euripide è stimato più tenero di Sotocle, e più ripieno di sentimenti morali; ma nella condotta de' suoi drammi è più scorretto e negligente, le sue esposizioni dell'argomento son fatte in una maniera meno artifiziosa, ed i canti de' suoi cori , quantunque assai poetici , comunemente hanno minor connessione coll'azion principale, che quelli di Sofocle. E l'uno e l'altro però come poeti tragici hanno grandissimo merito: sono eleganti nel loro stile; giusti comquemente ne' lor pensieri; parlano colle voci della natura: e avuto riguardo alla differenza fra le idee antiche e moderne, in mezzo alla loro semplicità san commovere e interessare.

Le circostanze delle teatrali rappresentazioni fra i Greci e i Romaai erano singolari per molti rispetti, e diverse affatto da quelle che sono in uso fra noi. Non solamente i canti del coro accompagnati erano dagle stromenti musicali; ma l'abate Du Bos nelle sue riflessioni su la poesia e la pittura ha provato con molta erudizione, che anche il dialogo aveva una modulazione sua propria, che potea mettersi in nota, ch'ei somigliava ad una specie di recitativo, ed era sostenuto dagl'istromenti. Egli si è studiato pur di provare (ma la pruova sembra più dubbiosa), che in alcune occasioni sul romano teatro il parlare ed il gestire eran divisi fra due persone, vale a dire che mentre un attore parlaya, un altro eseguiva i gesti ed i moti corrispondenti alle parole. Gli attori nella tragediaaveano un lungo abbigliamento chiamato syrma, cho si strascicava sul palco. Camminavano sui coturni, che ..

rendeano straordinariamente alta la loro statura. e sempre recitavano colla maschera. Queste maschere erano simili a celate che coprivano tutto il capo; le loro bocche erano fatte in modo da accrescere artificialmente la voce, affin di farsi sentire ne' loro vasti teatri, e la faccia era formata e dipinta, come conveniva all'età, al carattere, alle disposizioni della persona rappresentata · Quando nel corso di una scena diversi affetti comparir doveano nella stessa persona, dicesi che la maschera era dipinta in maniera, che l'attore voltando l'uno o l'altro profilo della faccia agli spettatori esprimeva il cangiamento dell'animo. Questo metodo però da molti svantaggi era accompagnato. La mascheta dovea privare gli spettatori di tutto il piacere che nasce dalla naturale animata espressione degli occlii e del volto; e unita alle altre circostanze che ho accennato, non può darci che una poco favorevole idea della rappresentazione degli antichi. In lor difesa però dee ricordarsi, che i loro teatri avean un' area assai più estesa che i nostrì, e piena d'immenso popolo. Erano senza tetto, ed esposti all'aria aperta. Gli attori eran veduti a molto maggior distanza, e perciò molto più imperfettamente dalla maggior parte degli spettatori; il che rendea di minor conseguenza i lor movimenti degli occhi e del viso, e in certo modo esigeva invece, che le loro fattezze fossero esagerate, il suono della lor voce accresciuto, e tutta la loro persona ingrandita sopr'al naturale, affine di poter fare una più forte impressione. Egli è certo, che siccome lo spettacolo teatrale era il prediletto trattenimento de' Greci e de' Romani; così l'attenzione che prestavano alla conveniente rappresentazione, e la magnificenza degli apparati ne' lor teatri superava d'assai tutto quello ch'è stato a' tempi moderni .

Nelle opere d'aleuni Tragici francei 4 particolarmente di Corneille, di Racine, e di Voltaire, la tragedia si è fatta vedere con molto splendore e dignità. L'hanno essi pur migliorata sopra gli antichi coll'introlurre un maggior numero d'accidenti, una più grande varietà di passioni, un più compiuto sviluppamen-

to di caratteri, e render con ciò i soggetti più interessanti. Si sono studiati d'imitare gli antichi modelli nelle regolarità della condotta: sono esatti nell'osservanza di tutte le unità, attenti al decoro de' sentimenti e della morale; e il loro stile generalmente è assai poetico ed elegante. Quello che in loro può censurarsi è la mancanza di calore, di forza, e del naturale linguaggio delle passioni. V' ha spesso ne' loro drammi più conversazione che azione. Son troppo declamatori, quando dovrebbon esser patetici; troppo raffinati, quando dovrebbono esser semplici. Voltaire francamente conferma questi difetti del teatro francese. Concede, che le loro migliori tragedie non fanno sul cuore una impressione abbastanza profonda; che la galanteria ed il lungo e troppo sottilmente filato dialogo, di cui abbondano frequentemente, le rende languide; che gli autori par che temano d'esser troppo tragici; e apertamente dichiara, che a formare una perfetta tragedia sarebbe necessario d'unire la veemenza e l'azione, che caratterizza il teatro inglese, colla correzione e col decoro del teatro francese.

Corneille, che propriamente è il padre della francese tragedia, distinguesi per la maesta e grandezza de'suoi sentimenti, e la fecondità della sua immaginazione. Il suo genio era indubitatamente ricchissimo; ma parea fatto per l'epica piuttosto che per la tragica poesia, poichè in generale egli è magnifico e splendido anzi che tenero e patetico. Egli è il maggior declamatore di tutt'i Tragici francesi. Unisce la copia di Dryden col fuoco di Lucano, e li somiglia puranche ne'loro difetti, nella stravaganza, e nell'impeto. Ha composto un gran numero di tragedie assai disuguali di merito. Le migliori è più stimate sono il Cid. l'Orazio, il Polieutto, e il Cinna.

Racine come poeta tragico è di molto superiore a Corneille. Non aveva egual copia e grandezza d' immaginazione, ma è scevro dalle sue ampollosità, e in tenerezza lo vince notabilmente. Pochi poeti pur troviamo che sien più teneri e patetici di Racine. La sua Fedra, la sua Andromaca, la sua Atalia, il suo

ico TRAGEDIA FRANCESE.

Mitridate sono eccellente composizioni, e fan molto onore al teatro francese: il linguaggio e la versificazione han ne' suoi drammi una singolare bellezza. Di tutt'i francesi autori sembrami quello che più si sia avanzato nel poetico stile, che abbia saputo maneggiar la rima con più vantaggio, e le abbia dato una più compiuta armoina. Voltaire ha ripetuto più volte, che l'Atalia di Racine è il capo d'opera del teatro francese. Essendo una tragedia sacra, dee molto della sua sublimità alla maestà della Religione, essa è però meno tenera e interessante dell' Andromuca. Racine ha formato due delle sue tragedie sui piani di Euripide, Nella Fedra è riuscito felicemente; ma non così, a parer mio, nell'Ingenia, dove con una galanteria intempestiva ha degradato gli antichi caratteri: Achille è un amante francese . ed Erifile una dama moderna (1).

(1) I earatteri di Cornellle e di Rasine trovansi egregiamente dipinti a confronto un dell'altro ne seguenti bei versi del E. Marsy, Illam nobiliby majestas evolti alis

Pertiee tangentem maker; irnat erdine Jongo Magnamin: circum herese falgentibus omnet Jadisti trabeit; Polienetus, Cinno, Seleneta; B. Claite, & Tang'i tighants Horitati ora, and the selection of the control of the c

Voltaire in varie delle sue tragedic non è inferiore a nessuno de' suoi predecessori. În un grand' articolo ei gli ha pur tutti superati, cioè nelle situazioni dilicate e interessanti che ha saputo introdurre. In queste è riposto, il principale suo pregio. Nel resto non è esente dai difetti degli altri Tragici francesi, voglio dire dalla mancanza di robustezza, e dall'essere qualche volta nelle sue parlate troppo lungo e declamatore. Ad ogni modo i suoi caratteri sono tratteggiati con ispirito, i suoi accidenti colpiscono, ed i suoi sentimenti han molta elevazione. La sua Zaira, l'Alzira. la Merope, e l'Orfano della Cina sono quattro tragedie magistrali, e meritano altissima lode. Quello che forse non si aspetterebbe si è, che Voltaire nel tenore de' suoi sentimenti è il più religioso e più morale di tutti i poeti tragici.

Quantunque i drammi musicali di Metastasio non adempiano al carattere di una giusta e regolare tragedia: vi si accostan però sì dappresso, ed hanno cotanto merito, che sarebbe ingiusto il trapassarli senza darne qualche contezza. Per l'eleganza dello stile, pei vezzi della lirica poesia, e per le bellezze di sentimento son essi di gran valore. Abbondano di situazioni ben condotte e interessanti. Il dialogo per la sua strettezza e rapidità ha molta somiglianza con quello degli antichi tragici, ed è molto più naturale e più animato, che le lunghe declamazioni del teatro francese. Ma la brevità di parecchi drammi, e la mescolanza di tanta poesia lirica, quanta ne chiede questa specie di composizioni, fa spesse volte che gli accidenti s'incalzano con troppa rapidità, e impediscono quel pieno sviluppamento di caratteri, e quella perfetta prepara-

Nee rapidos somper volvit cum murmure fluctus, Agmine sed leni fluitat. Sen gramina lettin fixvulus, et coco per prata vientia lapsu Anligians. Luacia fluit indeprensus arena. Flore micrnt ripes illimes; hue vulgus amantum Convolat, et lacrymis auget rivatibus undas, Singultus unda referent, gemitusque somores lageminani, melli gemitus imitante susurro. London.

Tom. III.

Templum Tragodia.

zione di avvenimenti, clie si richieggono per dare alla tragedia la convenevole verisimiglianza (1).

Resta ora a parlare soltánto dello stato della tracetia nella Grau Bretfagnia. Il suo carattere generales i è d'essere più animata e passionata della francese; ma più irregolare e scorretta, e meno attenta al decore e all'eleganza. Sicone però il patricio è l'anima della tregedia, così può dirsi che gl' Inglesi hari mia della tregedia, così può dirsi che gl' Inglesi hari mirato alla più alta specio dell'eccellenza, quantumique full'escotzione non abbian sempre saputo univi le altre bellezze che debbono accompagniare il pattetto.

Il primo poeta che sull'inglese teatro ci si presenta è il grande Shakespeare. Grande può egli giustamunte chiamarsi, perchè l'estensione e la forza del suo genio naturale si nella tragedia che in lla commedia è tuttora senza rivali. Ma al tempo stesso egli è un genio rozzo e selvatico, manciante di vero gusto, e uon ajutato dalle cognizioni e dall'arte. Per lungo tempo egli è stato dall'inglese unazione idolatrato; molto si è

(1) Non manch l'horitain pousis anche di seré e regolari irrecdir. Anci il 'Italia è quella, che dopo il riurgimento delle lettere ne ha dato il primo esceptio. Solo nelle tragedic del cinqueceno e del teixento vorrebbesi un po più di moto e di pasitione, di cui stareggiano per la rioppa arretta imbazione degli antichi. Nello scudivo escolo però babamo avuto delle tragedic anti progrenti anche in section però babamo avuto delle tragedic anti progrenti anche in Laurasiria. Il Cesare dell'abare Comii, il Marsin Coriolano, e la Damettro di A fosso di Varano, il Mansse, il Sedecla, e il Domettro di A fosso di Varano, il Mansse, il Sedecla, e il Domettro di A fosso di Varano, il Mansse, il Sedecla, e il Domettro di A fosso di Varano, il Mansse, il sedecla, e il Domettro di A fosso di Varano, il Mansse, il sedecla, e il Domettro di A fosso di Varano, il Mansse, il sedecla, e il Domettro di Carolinello, il Ulira del Francechi, e per sacre di molti altri, il conce Afferti se spiace trivolta per in dun zua del verso, nel l'ed stationoli, fi o espersione de carasterio, l'energia delle passioni, o la nobita del dialogo, o la gravità dello stile, non cede a veran altre di Tragica con antichi, come moderni, il Tradustrore (1).

(d) Non tutti socciiveranno al fidilizio del nostro riparativimo radattore rigarado al pergi del restro Alferinao. Fra questi non occupa certo l'orimo losgo il prof. Carmic-ani, il quale teriture opportune al esponento una distrimam distratzione comorata dall'accidernia tel asponento una distrimam distratzione comorata dall'accidernia dalle viole colori della properti della colori della colori col

detto e scritto intorno a lui; la critica si è molto esercitata sopra le sue parole e i suoi concetti; e resta tuttora in dubbio se sien maggiori i suoi difetti od i suoi pregi. Nelle sue opere s'incontrano scene e tratti ammirabili senza numero, ed oltre a quanto può ritrovarsi in qualunque altro scrittor drammatico; ma appena v' ha una tragedia, che si possa dir tutta buona, o si possa leggere con piacere non interrotto dal principio sino al fine. Oltre la somma irregolarità nella condotta, e la grottesca mescolanza del serio e del comico in un medesimo dramma, noi siam qua e la arrestati da peusieri non naturali , da espressioni dure, da una certa oscura gonfiezza, da giuochi di parole, a cui ama di correr dietro, e questi intercompimenti al nostro piacere occorrono pure frequentemente nello occasioni, in cui meno vorremmo incontrarli. Shakeapeare nondimeno compensa tutti questi difetti con due delle maggiori eccellenze che un poeta tragico aver possa, colle vive e variate sue pitture de carati teri, e coll'espressione forte e naturale delle passioni. Questi sono i due principali suoi pregi, e in questi consiste il suo merito. Malgrado le molte sue assurdità, quando leggiamo le sue tragedie, ci troviam sempre in mezzo a' nostri simili, c'incontriamo con uomini forse incolti nelle maniere , ruvidi ed aspri nei sentimenti, ma sempre uomini; esti parlano con voci umane, son messi in attività da passioni umane; c noi c'interessiamo a quanto dicono o fanno, perchè veggiamo che sono della medesima nostra natura. Non è perciò maraviglia, se dalle più colte e regolari, ma più fredde e artificiali composizioni degli altri poeti il pubblico ritorna sempre con piacere a quelle vive e genuine rappresentazioni dell'umana vita. Shakespeare possiede anche il merito di aver creato per se stesso un nuovo mondo di esseri preternaturali. Le sue streghe, le ombre, le fate, gli spiriti di ogni genere sono descritti con tali circostanze di terribile e misteriosa soleunità, e parlano un linguaggio così ad essi particolare, che fortemente ferisce l'immaginazione. I suoi capi d'opera, in cui principalmente a mio giudizio si manifesta la forza del suo genio, sono Orbello, e Macbeth. I suoi drammi storici propriamento nou sono iuè tragedie, ne commedie, ma'una specie partucolare di drammatico trattenimento diretto a descriver i costumi de' tempi, de' quali tratta; a esibire i principali caratteri, ed a fissare l'immaginazione degl'Inglesi sulle più notabili avventure e risvoluzioni del loro passo:

Dopo l'eta di Shakespeare gl' Inglesi hauno avuto alcune tragedie di merito considerevole, ma non molti scrittori drammatici, le cui opere possano meritare o una particolare ocenpazione della critica, o una lode assai distinta, Nelle tragedie di Dryden, e di Les y' ha molto fuoco, ma mescolato con molto trasporto e molta ampollosita, Il-Teodosio di Lee, o la Forza d'Amore è il migliore de suoi dramini; e in alcune scene non manca di calore, e di tenerezza, benche sia romanzesco nel piano: e stravagante nel sentimenti Otway avea gran dose di spirito tragico, il qual con molto vantaggio si manifesta nelle due principali tragedie, l'Orfano, ella Vinegia salvata; In queste pera egli è forse uni pat tragico, essenda il dolur si profonde da opprimere e straziare il cuore . E poi certamento scrittor di genio e di forte passione, ma al tempofsteiso pono delicato. Niuna tragedia è meno morale di quella d'Otway's non vi si scoprono generosi e mobili sentimenti, ina spesso uno spirito licenzibso Egli è il perfetto rovescio della decenza francese, e ba cercata d' introdurre l'oscenità, e le indecenti allusioni in mezzo alle tragedie più tetre !

Quelle di Rowe fanno un contrasto con quelle di Otway "Sono piene di sublimi e nobili sentimenti, la poesia è sempre pura ed elegente; ma nella più parte son fredde, ed ei si mostra più fiorito che tragico. Due però ne ba prodotto, che meritan d'essere seutate da questa censura, la Giovaniua Shore, e la bella Penitente; nell'una e nell' altra delle quali si trovano scene si tenere, e veramente pateticho da renderle giustamente gradite al pubblico.

La Vendetta del dr. Young è una tragedia che mo-

stra genio è fuoco, ma è mancante di tenerezza, e troppo s' aggira sopra passioni ributtanti ed atroci. Nella Sposa alflitta di Congreve incontransi alcune belle situazioni, e molta buona poesia. I due primi atti sono ammirabili; l'incontro di Almeria col marito Osmyn nella tomba d' Anselmo è una delle più forti e più interessanti situazioni, che trovar si possano in una tragedia: i difetti della catastrofe sono stati accennati nell' ultima lezione. Le tragedie di Thomson son troppo piene di affettata moralità, che le rende caricate. Il Tancredi , e la Sigismonda son le migliori; e tanto per l'intreccio, quanto pe' caratteri e sentimenti meritan giustamente d'essere annoverate fra le migliori tragedie inglesi . Delle ultime onere, e degli autori viventi io mi sono proposto in questi scritti di non parlare:

Nella totalità, ricorrendo le opere tragiche delle divetse nazioni, le seguenti conchiusioni si posson trarre. La tragedia greca è l'esposizione di un caso tristo e sciagurato, qualche volta prodotto dalla passione o dal delitto, e più spesso dal decreto degli Dei, fatta con semplicita, senza molta varietà di parti o avvenimenti, ma presentata naturalmente e acconciamente, e nobilitata dalla poesia de' cori. La tragedia francese è una serie di artificiose conversazioni, fondata sopra una varietà di situazioni tragiche e interessantia eseguita con poco movimento e poc'azione, ma con molta vagliezza poetica, e molta proprietà e decenza. La tragedia inglese è il combattimento delle forti passioni, posteci innanzi in tutta la loro violenza, e produttrici di gravi disatri; spesso irregolarmente condotto, ma abbondante di azione, e ch'empie l'animo di tristezza (1). Le antiche tragedie erano più naturali e più semplici ; le moderne sono più artificiose e più complesse. Le francesi hanno maggiore correzione, le

⁽¹⁾ La tragedia italiana nel cinquecento e nel seicento era modellata sul gusto greco; nel settecento si accosto al gusto francese; fincibi il conte Affieri si aperse una norva strada, accoppiando alla semplicità del textro greco la forza del teatro inglese senza le sud tregolatità. Il Tadutture.

inglesi più fuoco. L'Andromaca, e la Zaira inteneriscono; Orbello, e Vinegia salvata squiarciano il cuore. È cosa osservabile, che tre de' più grani capi d'opera del teatro francese si aggiratio interamente sopra
religiosi soggetti, il Policutto di Cornelle, P'Atalia di
Racine, e la Zaira di Voltaire. La seconda è fondata
sopra un passo storico del vecthio Testamento, nella,
altre due le caisgure nascono dallo telo e attaccamento de' principali personaggi alla cristiana fede; e in
tutte e tre gli autori si sono molto propriamente valuti della smasta che dall'idee religiose può ricavarsi.

LEZIONE X.

Commedia .-- Commedia Greca -- Romana -- Spagnuola -- Francèse -- Inglese.

La commedia abbastanza disinguesi dalla tragedia pel suo spirito, e il suo generale carattere. Mentro la pieta, il tetrore, e le altre forti passioni sono la provincia dell'ultuna, la principale o piuttosto la sola occupazione della prima è il ridicolo. La commedia sion si propone per òggetto 'ube i gran patimenti, nè i gran delitti degli uomini, ma le loro follie, i loro viaj più leggieri, quelle parti del loro carattere che destano un sentimento di sconvenevolezza, che gli espongono ad essère cuisurati e derisi, o che li rendono importuni nella civile società.

Questa generale idea della conmedia , presa come una satirica esposizione delle sonueuvolezze e delle follie degli uomini, è un'idea assai morale e vantaggiosa. Nella natura, o nel piano generale di questa specie di componimenti non vi ha nulla che la renda meritevole di censura. Il ripulire i costumi e le maurer, il promovere P attenzione al convienevo decorno nella sociale condotta, e soprattutto il render ridico il vizio, e gli è fare un real servigio all'umanità Parecchi vizi più facilmente si posson distruggere impiegando contro di essi il ridicolo, che gli assalti serj, e gli argomenti. Al tempo stesso però dee confes-

sarsi, che il ridicolo è un istromento, il quale ove sia trattato da mano impropria e mal'accorta, va a rischio di esser nocevole anzi che utile alla società. Imperocche egli è ben langi dall'essere, come alcuni han sostenuto, un acconcio mezzo per mettere la verità alla pruova. Al contrario è attissimo ad ingannare e sedurre con que colori che sparge sopra gli orgetti; ed è sovente più difficile il giudicare, se questi colori sien naturali e adattati, che il distinquere fra la semplice verità e l'errore. Percio i licenziosi scrittori di commedie troppo spesso nanno saputo gettare il ridicolo sopra caratteri ed oggetti che nol meritavano. Questo però e un difetto, che ascriver si deve tion alla natura della commedia, ma al mal talento di chi la compone. Nelle mani di un autore sconcio e ummorale la commidia potra ingannare e corrompere, mentre in quelle d'un uom virtuoso e bene intenzionato sara un trattenimento non sol piacevole e innocuo, ma lodevole e vantaggioso.

Le regole riguardanti l'azione drammatica, esposte nella prima lezione sopra la tragedia, appartengono egualmente alla commedia, e per conseguenza le nostre osservazioni intorno ad essa qui saranno più brevi. Ad amendue queste forme di drammatica composizione egli è egualmente pecessario, che visia un'unità di azione e di soggetto; che le unità di tempoe di luogo per quanto è possibile sieno conservate, vale a dire che il tempo dell'azione sia dentro limiti ragionevoli, e il luogo dell'azione mai non si cangi, almeno durante il corso di ciascun atto; che le varie scene, o successive conversazioni, acconciamente sieno legate insieme; che il palco mai non rimanga del tutto vuoto sino alla fine dell'atto; e che appaja una ragione, per cui i personaggi vengano o partano in quel tempo preciso in cui ciò fanno. Lo scopo di tutte que ste regole è di rendere per quanto si può l'imitazione simile al vero, il che è sempre necessario, perchè essa porga diletto. Auzi per tal motivo una più stretta osservanza delle regole drammatione si richiede forse nella commedia che nella tragedia. Imperecche essendoci l'azione della commedia più familiare che quella della tragedia, e somigliando assai più a quello che suma avvezi a vedere nella vita comune, può facilmente gudichiamo di ciò ch'è probabile, e più siamo urtati dalle inverisimiglianze. Il probabile ed il naturale, così nella condotta dell'azione, como ne caratteri e ne sentimenti, è il gran fondamento di tutto il bello della commedia.

I soggetti della tragedia non sono limitati ad alcun paese, o ad alcuna eta. Il poeta tragico può mettere la sua scena ovunque gli piace; può formare il suo argomento sopra la storia o della sua patria o d'un paese straniero, e può prenderlo da qualunque epoca gli aggrada, comunque sia rimota. Il contrario avviene nella commedia per una chiara ed ovvia ragione. Ne'grandi vizj, nelle grandi virtu, e nelle forti pas-. sioni gli uomini di tutt' i paesi e di tutt'i tempi si assoniigliano, e sono perciò alla tragica musa tutti egualmente opportuni. Ma quelle convenienze di condotta, quelle piccole differenze di carattere, che somministrano i soggetti alla commedia, cangiano colle differenze de'luoghi e de'tempi , e non possono mai essere così ben intese da'forestieri, come da'nazionali. Noi piangiamo per gli eroi della Grecia e di Roma egualmente, come facciamo per quelli del nostro proprio paese; ma siam toccati dal ridicolo solamente di que'costumi e di que'caratteri che conosciamo e veggiamo; e perciò il luogo e il soggetto della commedia dovrebbe sempre esser posto nel nostro paese e a' nostri tempi. Il poeta comico che aspira a correggere la improprietà e le pazzie degli uomini, dee studiarsi di cogliere i costumi viventi a misura che nascono. Non è sua incombenza il trattenerci con una favola delle età passate, o con un intrigo spagnuolo o francese; ma il darci delle pitture prese fra noi medesimi, il satirizzare i vizi or dominanti, l'esibire all'età nostra una copia fedele di lei medesima co'suoi capricci, le sue follie, le sue stravaganze. Solo col formare il suo piano a questo modo es può aggiungere utilità, dignità, e piacevolezza al trattenimento che ne presenta. E' vero che Plauto e Terenzio non seguirono questa regula. Essi han posto la scena delle loro commedio nella Grecia, e adottato le greche leggi ed usanze, Ma dobbiam ricordarci, che la commedia era in Roma a'tempi loro un divertimento ancor nuovo, ech'eglino si contentarono d'imitare, e spesso anche tradurre da capo a foudo le commedie di Menandro od'altro greco scrittore. Ne'tempi posteriori si sa che i Romani ebbero così la commedia togata, ossia fondata sui loro propri cestunii, come la palliata, o press da'Greci.

La commedia si può dividere in due generi, commedia di carattese, e commedia d'intreccio. Nell'ultima l'intreccio del dramma è preso per principale oggetto; nella prima lo sviluppamento di qualche particolare carattere è lo scopo primario, e l'azione e diretta a questo fine, e adeso subordinata. I francesi sono quelli che più abbondano di commedie di carattere. Tutte le principali di Moliere sono di questa specie, come l'Avaro, Misantropo, il Tartuffo; e tali sono pure quelle di Destouches, e degli altri primarj conici francesi. Gl'Inglesi hauno inclinato di più alle commedie d'intreccio. In quelle di Congreve, e generalmente in tutte le altre commedie inglesi vi ha assai più di favola, di strepito, d'azione, che nel francese teatro.

Per dare a questa specie di composizione pregio maggiore, convien mescolare insieme que' due generi acconciamente. Senza una qualche storia interessante e ben condotta, una mera conversazione agevolmente diviene insipida. Sempre debb'esservi tanto intreccio da darci qualche cosa a desiderare, e qualche cosa a temere. Gli accidenti debbon succedersi gli uni gli altri in maniera che ci colpiscano e fissino la nostr'attenzione, nell'atto che forniscono un campio opportuno all'esposizion del carattere. Non dee però mail poeta dimenticare, che la rappresentazione de'caratteri e dei costumi è il suo oggetto primario. L'azione comica, benche richiegga le sue cure affin di renderla animata e naturale, è però una parte dell'opera meno importante nella commedia, che nella trazediati, conciossiachie

quel che attrae la nostra attenzione nella commedia è ciò che gli uomini dicono, e la maniera con cui si contengono, piuttosto che quel che fanno e patiscono. Quindi è grand'errore il sopracoaricarla d'intrecci; e quelle invenzioni spagnuole, che furon di moda per qualche tempo, camere dubbie, entrate oscure, travestimenti, e cose simili, moritamente sono or condannate e lasciate da parte. Conciossiache per tal modo perdeasi il vero uso della commedia; l' attenzione degli spettatori invece d'esser diretta alla pittura de'caratteri, era fissata sopra i maravighosi ravvolgimenti dell'intreccio e la commedia era cambiata in una mera cantalavola.

Nel maneggio de'caratteri uno de' più comuni vizj de'comici scrittori è il caricarli oltre al naturale. Ove si tratta il ridicolo, è certamente assai difficile il cogliere il preciso punto ove termina la vera facezia, e incomincia la buffoneria. Quando in Plauto a cagion d'esempio, Euclione fragando colui, ch'egli sospette avergli rubato il suo tesoro, dopo avergli fatto mostrare la mano destra, e poi la manca, grida: " Mostra anche la terza ": Ostende cuam tertiam (tratto che da lui ha copiato pure Moliere), non v'ha alcuno che mon ne senta la stravaganza. Certi gradi d'esagerazione al comico son permessi, ma essa ha i suoi limiti posti dalla natura e dal buon gusto; e per quanto Euclione si supponga stordito dalla sua augoscia e dal suo sospetto, egli è impossibile il concepire che un uomo artivi a sospettare che altri abbia tre mani.

I varatteri nella commedia debbon essere chiaramente distinti un dall'altro; ma l'artificioso loro contrasto, e l'introducti sempre a pajo l'uno all'altro opposti da al componimento un'aria troppo affettata. Per questo è divenuto un ripiego troppo comune de poeti comiti perdar risalto a'loro caratteri, e metter-li in mostra con più vantaggio. Tosto che arriva sul palco un personaggio burbero e violento lo spettatore a che nella scena susseguente comparirà per l'opposito un unomo placido e di buon cuore; o se uno degli amanti introdotti è notabilmente gajo e spiritoso, sia-

mo sicuri, che il suo rivale sarà grave e serio, come Franckhly e Bellamy, Clarinda e Giacinta nel marito sospettoso del dr. Hoaldy. Tal esibizione di caratteri appajati è come l'uso dell'antitesi nel discorso, la quate, come ho già accemanto, da beusì ad opportuna occasione un certo brio, ma ha troppo l'aria d'un artifizio rettorico. Inogni sorta di componimento la perfezione dell'arte è il nascondere l'arte. Uno scrittor magistrale pertanto ci darà i suoi earatteri piuttosto distinti per quelle s'unnature e mezze tinte, che ordinariamente nella società si ràvvisano, che marcati con quel'orti chiaroscura, che di rado si veggono in attuale contrasto nelle comuni circostanze del vivere.

Lo stile della commedia debb'esser puro, elegante, vivace, assai di rado sollevato oltre al tono ordinario della pulita conversazione, e non mai avvilito con espressioni volgari, basse, e grossolane. Qui la rima, che i Francesi in molte delle loro commedie han conservato, si manifesta un legame contro natura. Gertamente se la prosa ad alcun genere di componimento. appartiene, si & a quello che imita il conversare degli uomini nella vita ordinaria. Una delle cose più difficili nello seriver commedie, ed una pure di quelle, da cui molto dipende la lor riuscita, è il mantener di continuo un corso di dialogo facile, dolce, non affettato senza ricercatezze e leziosaggini, senz'acutezzo troppo studiate e intempestive, è senza caricatura e formalità. Troppo poche commedie inglesi distinguonsi per questo felice tono di conversazione; la maggior parte peccano in uno o in aftrode vizi or rammentati. Il Marito trascurato, e forse possiamo aggiugnervi il Marito provocato, e il Marito sospettoso, sembrano quelle che han più merito per la facilità e naturalezza del dialogo.

Queste sono le principali osservazioni che mi si presentano rispetto a generali principi della commedia. Ma la sua natura e il suo spirito meglio antora s'intenderà da una breve storia della sua origine e de'suoi progressi, è da un esame della diversa manierazione ui e stata eseguita dagli autori di diverse nazioni. b' opinione universale, che la commedia fra i Graei sia stata posteriore allaj tragedia; e pochi lumi abbiamo intorno alla sua vera origine. La probabilità maggire si è, che al pari dell'altra abbia avuto accidental nascimento dai trastulli chi erano particolari alle feste di Bacco, finchè a poco a poco passò a formare uno spettacolo di natura diversa dalla tragedia. I Gritici distinguon tre stati nella commedia

greca: l'antico, il medio, il nuovo.

L'antica commedia consisteva in una diretta e aperta satira contro persone conosciute, ch'erano poste in iscena col loro nome. Di questa natura sono le commedie d'Aristofane, undici delle quali aucor sussistono: commedie d'un singolare carattere, e affatto diverse da tutt'i componimenti che dopo quell'età hanno avute un tal nome. Esse mostrano quanto turbolenta e licenziosa repubblica era quella d'Atene, e quanto illimitate campo gli Ateniesi davano al ridicolo; polche permettevano, che i più illustri personaggi del lor paese, i lor generali, i lor magistrati, Cleone, Lamaco, Nicia, Alcibiade, per non far menzione di Socrate filosofo, e di Kuripide poeta, fossero fatti nubblicamente oggetti da commedia. Varie delle commedie d'Aristofane sono satire politiche sopra la pubblica amministrazione e la condotta de generali e degli uomini di stato durante la guerra del Peloponneso. Son esse così piene di allegorie e allusioni politiche, ch'è impossibile l'intenderle senza molta cognizione della storia di que tempi. Esse abbondano pure di parodie de' grandi poeti tragici, particolarmente di Euripide, di cui l'autore era grande nemico; e du delle sue commedie son quasi interamente dirette a metter lui sou lo in ridicolo.

La vivacità. la satira, e la buffoneria sono le qualità caratteristiche d'Aristofane. In molte occasioni et mostra dell'ingegno e della forza; ma lesue opere nel totale non ci dan molto alta opinione dell'attico gusto di quell'età. Sembrano esser composte per la ciurmaglia; il ridicolo impiegatovi è stravagante; lo spirrito per la più parte buflouesco e da farsa; lo scherno personale pungente e crudele, e l'oscenità, che in esse regua, grossolana e intollerabile. Il trattamento datto da questo comico al filosolo Socrate nella sua commedia delle Nubi è assai noto. Sebben però essa tendesse a serceditare Socrate nella pubblica opinione, nondimeno il P. Brumoy nel suo Teatro greco dimostra, che non può essere stata, come supponsi comunemente, la causa di far decretare la morte di quel filosofo, la quale accade ventitre asmi dopo la rappresentazione delle Nubi di Aristofane. Nelle sue commedie vi ha un coo; ma 'esso pure di genere irrego-lare. Desso è parte serio, parte comico, qualche volta si mischia nell'azione, qualche volta si mischia nell'azione, qualche volta si rivolge agli:

Subito dopo la morte di Aristofane la liberta di avventarsi contro alle persone nominatamente, essendosi trovata pericolosa alla pubblica tranquillità, fu proilita dalla legge. Il coro eziandio di quel tempo dal teatro comico fu sbandito, come stromento di troppa licenza, 'Allora sorse quella che chiamasi commedia di mezzo, la qual non era in sostanza che una elusione della legge, Si adoperavano bensì nomi finti; ma si attaccavano tuttavia le persone viventi, e descrivevansi in mamera da esser agevolmente conosciute. Di queste commedie niuna ci è rimasta. Succedette ad esse la commedia nuova, quando essendo il teatro stato costretto a desistere interamente dalla satira personale, divenue quelle ch' è presentemente, cioè la pittura de' costumi e dei caratteri, ma non delle persone particolari. Menandro fu tra i Greci il più distinto poeta di questo genere; e così per le imitazioni che ne ha fatto Terenzio, come pel ragguaglio datoci da Plutarco, abbiamo molta ragione di dolerci, che i suoi scritti sieno periti, poiche risulta ch'egli ha riformato notabilmente il pubblico gusto, e ci ha dato il modello della corretta, elegante, e morale commedia.

I soli avanzi che noi abbiame della miova commedira gli Autichi, son le commedie di Plauto e di Terenzio, l'uno, e l'altro de'quali si son formati sopra ai greci scrittori. Plauto distinguesi per un liugoaggio assai espressivo, e per un grado considerevole di quella che chiamasi vis comica. Avendo egli scritto ne' primi tempi, mostra parecchi segni della rozzezza de' Romani a quell'età nell'arte drammatica. Egli apre le sue commedie con prologhi, i quali talvolta preoccupano tutto il seggetto del dramma. La rappresentazione e l'azione sono talora confuse insieme, dipartendosi l'attere dal suo carattere e volgendosi a parlare agli spettatori. Vi si scorge eziandio un faceto troppo volgare e scurile; e soveute troppo ricercati concetti, e troppi giuochi di parole. Ciò uon, ostante egli ha più varietà e più forza di Terenzio. I suoi caratteri son sempre marcati risentitamente, sebben talor duramente. Il suo Anfitrione è stato copiato da Mollere e da Pryden. e il suo Misero nell' Aulularia è la base della miglior commedia di Moliere, cioè dell' Avaro. Quanto a Terenzio, non può darsi scrittore più dilicato, più terso, più elegante, Il suo stile è un modello della più pura e graziosa latinità. Il suo dialogo è sempre decento e castigato; ed ei possiedo sopra alla maggior parte degli scrittori l'arte di raccontare con quella vaga pittoresca semplicità, che non manca mai di piacere. La sua moralità in generale è senza eccezione. Le situazioni ch' egli introduce, sovente son tenere e interessanti, e molti de suoi sentimenti toccano il cuore. Quindi egli può considerarsi come il fondatore di quella commedia soria, che in questi ultimi anni è stata risuscitata, e di cui avrò occasione di parlare in appresso. Se manca in qualche cosa, egli è nella vivacità e nella forza. V'ha in tutte le sue commedie troppa somiglianza così ne'caratteri, come negl'intrecci; egli ha copiato Menandro, ma dicesi che non l'abbia eguagliato. Per formare un perfetto comico, converrebbe unire lo spirito e il fuoco di Plauto colla grazia e correzion di Terenzio.

Quando ci facciano ad esaminar la commedia moderna, uno de' primi oggetti che si presentano egli è il teatro spagnuolo, che è stato fertilissimo di drammatiche produzioni. Lopez de Vega, Giulliu, e Calderon sono i principali poeti comici di quella suzione.

Lopez de Vega, che è fra questi il più famoso, dibesi che abbia scritto più di mille drammi. Scemera nondimeno la maraviglia a si gran numero, ove sì consideri la lor natura. Giusta la relazione, che ne da M. Perron de Castera scrittore francese, parrebbe che l'inglese Shakespeare a confronto di Lopez fosse un autore perfettamente metodico e regolare. Questi ha gettato da parte ogni riguardo alle tre unita; anzi pure ad ogni stabilita forma di componimento drammatico. Una commedia talvolta inchiude più annia anzi tutta la vita d'un uomo. La scena nel primo atto è in Ispagna, nel secondo in Italia, nel terzo in Africa. Le sue opere son per lo più di genere storico, fondate sopra gli annali del suo paese, è sono generalmente una specie di tragicommedie, ossia una mescolanza di parlate eroiche, di seri accidenti, di guerre e di battaglie con molto ridicolo e molta buffoneria. Gli Angeli e gli Dei , le virtù e i vizi, la cristiana religione e la pagana mitologia sono frequentemente insieme accozzate. In una parola son opera che non si assomigliano a verun'altra drammatica composizione, è interamente piene di cose romanzesche e stravaganti. Al tempo stesso però si conviene generala mente, che nelle opere di Lopez de Vega sonvi frequenti tratti di genio, e molta forza d'immaginazione; molti caratteri ben delineati, molte situazioni felici, molte sorprese inaspettate e interessanti: e dalfarieca fonte della sua invenzione dicesia che gli scrittori drammatici degli altri paesi abbiano tratto frequentemente i loro materiali. Egli medesimo fa l'apologia dell' estrema irregolarità del suo comporre, scusandi cot gu-to dominante de' suoi compatriotti, che amavan piuttosto varietà di accidenti, strane e sorprendenti avventure, e un labirinto d'intrecci, che una storia bid naturale, e più regolarmente condotta.

Il generale carattere del teatro comico francese è l' esser corretto, o castigato, e decente. Esso ha prodotto molti scrittori di riputazione, some Regnard, Dufresny, Dancourt, Destouches, e Marivaux; ma quel-

lo, di cui la Francia si gloria maggiormente, e cui pone con giusto titolo alla testa di tutti i suoi poeti comici, è il famoso Moliere. E' veramente non v'è auture, che nel ferace secolo di Luigi XIV. abbia conseguito più alta celebrita, o che sia giunto più vicino al colmo della perfezione nell'arte sua, secondo il giudizio di tutt'i francesi Critici. Voltaire francamente asserisce, ch'egli è il più eminente poeta comico di qualunque età o paese; nè forse la sua decisione è effetto di mera parzialità, poiche prendendolo in complesso, io non conosco veruno, il qual merita d'essergli preferito. Moliere è sempre il censore c derisore solamente del vizio e delle follie. Egli ha scelto una gran varietà di caratteri ridevoli, particolari a' suoi tempi, e generalmente ha posto il ridicolo dove si conveniva, Ha moltissima forza comica è pieno di festività e di lepidezze, e le sue lepidezze son sempre innocenti. Le sue commedie in versi, come il Misantropo, ed il Tartuffo, sono una specie di commedia dignitosa, in cui il vizio è punito collo stile di un'elegante e pulita satira. Nelle sue commedie in prosa, quantunque vi abbia molto ridicolo, pure non s' incentra mai cosa, che offenda un modesto orecchio, o metta in disprezzo il savio contegno, la sobrietà, e la virtù. Unitamente a queste ottime qualità ha egli pe-15 alcuni difetti, che Voltaire, sebben sno panegirista, nondimeno candidamente confessa. Non a molto felice nello scioglimento de'suoi nodi; attento più alla viva dipintura de' caratteri, che alla condotta dell'intreccio, ei viene spesso allo sviluppo con troppo poca preparazione, ed in una maniera improbabile. Nelle sue commedie in versi qualche volta nou interessa abhastanza, ed è troppo pieno di lunghe parlate; e nelle commedie in prosa, che han più ridicolo, vien ceusurato d'aver messa troppa farsa. Pochi scrittori però, o nessuno han mai posseduto il vero spirito, e colto il vero segno della commedia così perfettamente come Moliere. Il suo Tartuffo nello stile della commedia grave, e l'Avaro in quello della faecta si riguardano come le due principali sue produzioni (1).

Dal teatro inglese naturalmente aspettar ci dobbiamo una maggior varietà di caratteri originalia e più forti tratti di spirito e di capriccio, che da alcui altero teatro moderno. Il capriccio è in gran parte la particolare provincia dell'inglese nazione. La natura del suo governo, e l'illimitata libertà, che il costume a ciascuno permette di vivere interamente a piacer suo dan largo campo a spiegare una singolarità di carattere, e condiscendere al proprio umore in tutte le sue forme. Laddove in altri governi l'influenza della Corte, la maggior subordinazione de' grandi, e l'osservanza universale delle formalità di pulitezza e di decoro inducono maggior uniformità nell'esteriore condotta e ne' caratteri degli uomini. Perciò la commedia ha campo più vasto, e può scorrere con più libera vena in lughilterra che altrove. Ma è grande sciagura, che insieme colla libertà e franchezza dello spirito comico nella Gran Brettagna siasi introdotto uno spirito tale di licenziosità e d'indecenza, che ha resa disagradevole la commedia inglese oltre a quella d'ogn'altra nazione dopo i tempi d'Aristofane.

(t) L'autore non fa veruna menzione della commedia italiana, probabilmente perchè non era abbastanza informato. Egli è certo però, che come della tragedia, così anche della commedia l'Italia è quella che al risorgere delle lettere ha dato il primo esempio. La prima opera drammatica, che si sia posta in sulle scene, fu la Calandra del card. Bibbiena, Prima di esso il Poliziano aven composto il suo Orfeo, che secondo il manoscritto scoperto dal p. Affò è un vero dramma. Varie commedie nel einquecento si scrissero dal Macchiavelli, dall'Ariosto, dal Caro, e da altri, tutte assai pregievoli per lo stile e la regolarità della condotta; ma tutte di solo intreccio ad imitazione delle commedie antiche, e aggirantisi per la più parte sopra intrighi amaross, non genza la taccia di soverchia licenza in parecchi luoghi. Le prime com medie di carattere apparvero in quelle del Fagiuoli, del Nelli, e del Goldoni. I due primi sono pregevoli per la lingna, e non mancano d'intreccio, di naturalezza, e di forza comica. Il Goldoni abbonda di forza comica sopra intt'altri, e nella pittura de' caratteri e nella naturalezza del dialogo ha pochi egnali. Uno de'suoi difetti si è che l'unità di luogo non sempre è conservata nemmen nel medesimo atto: l'altro che lo stile generalmente è trascurato, e nelle commedie, ove entran le maschere, o dove i soggetti son presi dall'infima classe del popolo, il facero sovente degenera nella scurrilità. Tra i più recenti scrittori di commedie italiane non son da lasciare senza la debita lode il co. Albergati, e il sig. Gio. Gherardo de Rossi . Il Traduttore .

Tom. III.

La prima età però dell' inglese commedia non era infetta di questo spirito. Ne le opere di Shakespeare, ne quelle di Ben-Johnson possono accusarsi d'immorale propensione. Il generale carattere di Shakespeare. che io ho accennato nell'ultima lezione rispetto alla tragedia, appare nella commedia eziandio con eguale vantaggio: un genio robusto, fertile, e creatore, irregolare nella condotta, occupato troppo spesso nel divertire il popolaccio, ma singolarmente ricco e felice nella descrizione de'caratteri e de'costumi. Johnson e più regolare nella condotta de'suoi drammi, ma duro e pedantesco, sebben non manchi di genio drammatico. Nelle commedie di Beaumont, e di Fletcher si scopre molta fantasia e invenzione, e vi si trovano parecchi bei tratti; ma in generale esse abbondano di accidenti romanzeschi e improbabili, di caratteri caricati e non naturali, e di sconce e grossolane allusioni. Queste commedie del secolo xvII pel cangiamento de'pubblici costumi e della maniera di conversare avvenuto dipoi, son diventate oggimai troppo vecchie per essere aggradite. Imperocche egli è da osservare, che fondandosi la commedia sulle mode e sugli usi dominanti, invecchia più presto d'ogn'altra specie di scritto, e invecchiata che sia, perde la sua forza di dilettare. Questo avviene principalmente nelle commedie nazionali, dove il cangiamento de'costumi è più sensibile, che nelle straniere produzioni. Nel proprio paese l'attual maniera di vivere e conversare si riguarda sempre come il modello del viver gentile, e tutto ciò che da questo dipartesi appare sconcio, laddove negli scritti de' forestieri noi siamo meno informati di alcun modello di questo genere, e perciò meno urtati dalla mancanza di quello. Plauto apparve più antiquato ai Romani nel secolo d'Augusto di quel che ora appuja fra noi. E una gran prova dello straordinario genio di Shakespeare si è appunto, che il suo carattere di Falstaff malgrado questi svantaggi sia ammirato auche al di d'oggi, e le sue Allegre Spose di Windsor (Merry Wives of-Windsor) tuttor si leggano con piacere.

Si fu al tempo di Carlo II., che la licenza, la qual infettava la corte e la nazione, prese possesso della commedia, e il mantenne per tutto un secolo. Allora primamente si fu, che il Libertino divenne il carattere predominante, e l'eroe d'ogni commedia, tranne alcune poche. Il ridicolo spargevasi non sopra il vizio e le follie, ma più comunemente sopra la castità e la temperanza. Vero è, che alla fine della commedia il Libertino in apparenza si corregge, e protesta d'essere divenuto uomo morigerato, ma in tutto il corso di quella ei vien proposto come modello d'un uom galante e del buon tono; e la piacevole impressione fatta da una brillante licenziosità riman fissa nell'immaginazione, come pittura di un viver lieto e aggradevole, montre il ravvedimento di leggieri si dimentica, o si trascura, come cosa di mera formalità. A qual sorta di morale siffatti trattenimenti guidassero la gioventù d'ambi i sessi, è facile a immaginarsi. Eppure tale è lo spirito che ha dominato sopra il teatro comico della Gran Brettagna non solamente sotto al regno di Carlo II., ma anche per tutt' i regni successivi fino a' tempi di Giorgio II.

Dryden è stato a quell'epoca il primo scrittor d'ammatico considerevole; ma nielle commedie sue, siccome in tutte le altre sue opere, si veggono molti tratti di genio misti a molta trascuratezza, ed a visibili indizi di un comporre affettato. Siccome egli pemò unicamente a piacere, con secondò i costumi del tempo; e in tutte le sue commedie sparse quella vena di dissuluta licenza, che allora era di moda. In alcune di esse l'indecenza fu si sfacciata da meritare anche a quell'età la probizione che fossero rappresentate a

Dopo quel tempo gli scrittori comici di maggior nome furono Cibber, Vanburg, Furquhar, e Congreve. Cibber ha scritto una gran quantità di commedie; e sebbene in molte v'abbia assai brio, ed una certa vivezza sua particolare; nondimeno sono coal forzate e fuori del naturale negli accidenti, che generalurente sono cadute nell'oblivione, eccetto due, che han sempre avuto assai favore presso del pubblico, vale a dire il Marito indolente, e il Marito provocato. La prima è rimarchevole pel facile e terso dialogo, e fuori di qualche scena men dilicata, è anche possibilmente morale nell'oggetto, e nella condotta. La seconda (che fu opera comune di Cibber e di Vanburgh) è forse in complesso la miglior commedia inglese. E' soggetta bensi alla critica di avere un doppio intreccio, perche gli accidenti della famiglia di Wronghead) e di quella di Lord Towuly son separati e indipendenti gli uni dagli altri; ma questa irregolarità è compensata dai caratteri naturali, dalle belle pitture, e dai felici tratti di lepore di cui abbonda. Fa maraviglia il trovare una commedia si irreprensibile, procedente da due autori cotanto licenziosi: poiche nel suo tenor generale essa censura il libertinaggio e la follia, e farebbe

onore a qualunque teatro,

Gio. Wauburgh ha spirito, brio, e facilità, ma è sconcio e licenzioso all'ultimo segno, Egli è uno de' più immorali fra tutti i comici inglesi. La sua Moglie provocata è piena di sentimenti e d'allusioni così indecenti, che dovrebbe sbandirsi da ogni onesta società. La sua Ricaduta è del pari condannevole; e queste sono le sole sue commedie considerabili. Congreve è incontrastabilmente uno scrittore di genio. Egli è vivace, spiritoso, brillante, pieno di caratteri, e pieno d'azione. La sua taccia principale, come scrittore comico, è l'abbondare di spirito a segno di riboccarne. Questo spesse volte è introdotto mal a proposito; e quasi dappertutto ve n'ha troppa dose per una naturale e ben formata conversazione. Farguhar è un vago e ameno scrittore: men corretto e men brillante di Congreve, ma che ha maggior facilità, e forse altrettauto di forza comica. Le due migliori, e men censurabili commedie sue sono l'Ufficial reclutiere, e il Bello stratagemma. lo dico le men censurabili, perche in generale il tenore delle commedie tanto di Congreve, quanto di Farquhar è immorale. In tutte il libertino, il disonesto intrigo, la vita licenziosa son sempre in vista, come se le adunanze di una grande e colta nazione non si potessero piacevolmente intertene-

re con altro che con oggetti viziosi. Osservabile particolarmente è la poca delicatezza di questi scrittori ne' caratteri femminili. Non può esservi cosa più squajata che la loro rappresentazione delle donne virtuose ed oneste. Anzi nelle loro commedie appena vi sono più di due caratteri femminili: donne di corrotti principi, e donne di costumi affettati, quando

tentano di tratteggiare un carattere virtuoso.

La censura che io ho fatto a questi celebri comici è ben lontana dall'essere esagerata o severa. Essendo gl'Inglesi accostumati alla poca delicatezza delle loro commedie, e divertiti dal brio capriccioso che in esse regna, poco badano alla loro immoralità. Ma i forestieri, spezialmente i Francesi, avvezzi ad un teatro meglio regolato, e più decente, ne rimangon sorpresi e scandolezzati. Voltaire, che certamente non è dei moralisti più austeri, non poco si pavoneggia della maggior decenza del teatro francese, e dice che il linguaggio della commedia inglese è il linguaggio della disonestà, non della pulitezza. M. Moralt nelle sue lettere sopra i Francesi e gl'Inglesi, ascrive alla commedia come a principal causa la corruzione de'costumi di Londra. La loro commedia, dic'egli, non assomiglia a quella di niuna nazione; essa è una scuola, in cui la gioventù d'ambi i sessi si famigliarizza col vizio, che non è mai presentato come vizio, ma come pura facezia. Di commedie, dice Diderot nelle sue osservazioni su la poesia drammatica, gl'Inglesi non ne han punto, essi hanno invece delle satire, piene bensì di amenità e di forza, ma senza morale e senza gusto. Non è perciò maraviglia, che Lord Kaims ne' suoi Elementi di critica si sia espresso rispetto alla scostumatezza della commedia inglese con termini assai più forti di quelli che io ho usato, conchiudendo la sua învettiva contro di essa con queste parole: ,, Quanto odiosi esser debbono questi scrittori, che spargono 22 l'infezione nel for paese nativo, impiegando i ta-22 lenti che han ricevuto dal loro facitore in una maniera proditoria contro di lui medesimo, sforzandosi 20 di corrompere e sfigurare le sue creature ! Se le com25. medie di Congreve non lo hanno empiuto di ri-

perduto ogni sentimento di virtù.

Godo però di poter osservare, che negli ultimi anni una sensibili riforma nell'inglese commedia s'è incominciata. Si sono i poeti alla fin vergognati di farche il pubblico divertimento tutto si aggirsses se, a caratteri dissoluti, e lubriche scene; e le ultime commedie di qualche riputazione son molto purgate della licenziosita de' primi tempi. Se non hanno lo spirito, la sveltezza, ed il brio di Congreve e di Farquhar, nel che dee confessarsi che sono un po' difettose, meritan però giustamente la lode di essere imnocenti e morali.

Di questa riforma gl'Inglesi son debitori in gran parte al teatro francese, il quale non solamente è stato sempre più puro e castigato, ma ha pure in questi ultimi anni prodotta una specie di commedia d'un tono più grave, che quelle che ho fin qui mentovate. Questa che chiamasi commedia seria o tenera, e che da'suoi oppositori fu intitolata per ischerno commedia lagrimosa, comedie larmoyante, non è per se stessa d'invenzione moderna. Varie commedie di Terenzio. come l'Andria particolarmente, partecipan di questo genere, e come sappiamo che Terenzio ha copiato Menandro, così abbiamo sufficiente ragione di credere, che le commedie di lui parimente fossero del medesimo genere. La natura di questo componimento non esclude per verun conto l'amenità e il tidicolo ma versa principalmente nelle situazioni tenere e interessanti, cerca d'essere sentimentale, e di toccare il cuore per mezzo de'principali accidenti; fa che il nostro piacere nasca non tanto dal riso che eccita, quanto dalle lagrime di tenerezza e di gioja che fa spargere.

In luglese la commedia di Steele intitolata gli Amanti consapevoli (Conscious Lovers) a questo s'avvicina, ed è stata sempre favorevolmente acolto dal pubblico. lu Francese parenchie sono le composizioni di questo genere, che hanno assai merito e grido, come la Mélapide e il Prépingé di la mode di La Caussé; il Pére de famille di Diderot; la Cénic di mad. Graffigny, la Nanine e l' Enfant prodigue di Voltaire ec.

Allorche questa forma di commedie apparve dapprima in Francia, destò una gran controversia fra i critici. Fu censurata da alcunt come un'innovazione pericolosa, che non poteva per alcun modo giustificarsi, Non è, dicevano essi, nè commedia, nè tragedia, non la prima, perchè non fondata sopra il ridicolo; non la seconda, perchè non c'involge nella tristezza: con qual nome si ha ella a chiamare, o qual diritto ha mai di esser compresa ne' drammatici componimenti? Ma questo era un sofisticare frivolissimamente su i nomi e le distinzioni filologiche, come se queste avessero invariabilmente fissato l'essenza, e accertati i confini di ogni specie di composizione. Non è punto necessario che ogni commedia sia formata sopra un preciso modello. Alcune posson essere interamente piacevoli ed amene, altre inclinate di più al serio, altre partecipare di amendue le cose; e tutte, ove sieno ben eseguite, possono fornire al pubblico un piacevole ed utile trattenimento, secondando i diversi gusti degli uomini, La commedia seria e tenera non ha certamente il diritto d'impadronirsi del teatro ad esclusione dell'amena e festevole; ma quanto si contenti di ritenere il suo luogo senza occupare l'altrui, quando assonigli al viver reale senza introdurre situazioni romanzesche o fuor di natura, può divenire una specie di composizione drammatica e piacevole insieme e interessante. Qualinque forma poi, o lieta, o seria, la commo-

dia assuma, dee sempre stimarsi come un indicio dell'avanizamento della società nella vera coltura, quando queste teatrali rappresentazioni destinate al pubblico piacere, sien purgate da'sentimenti men delicati,
e da ogni immorale tendenza. Benebà la licenziosa
buffoneria di Aristofane divertisse i Greci per qualche
tempo s' inoltrarono essi per gradi ad un gusto più castigato e più retto; ed egual progresso potrà couchiudersi che faccia nella coltura ogni altro paese, quando il pubblico rieeva favorevolinente le composizioni
di pubblico rieeva favorevolinente le composizioni
drammatiche di quello spirito e tenore, che dilettava

commedia inglese.

i Greci i Romani a' tempi di Menandro e di Terenzio (1).

(1) Le commedie di Terenzio sono di puro intreccio, e non s'azgirano per la più parte che sopra intrighi amorosi. Ove si gustano le castigate commedie di catattere, sian elle serie o giocose, si può dire meritamente, che la nazione abbia fatto nella vera coltura un passo ancora più innanzi. Il Traduttore.

Fine del Tomo Terzo ed ultimo.

INDICE

Delle Lezioni, che si contengone in questo teszo Volume .

LEZIONI

1. Natura della Poesia - Sua origine e suoi progressi Ver-	
	pag. ?
sificazione	18
11. Poesia pastorale Poesia lirica.	37
III. Poesia didattica Poesia descrittiva.	37
	55
IV. Poesia degli Ebrei.	72
V. Poesia epica.	- 89
VI Hinda a Odiesas d'Omara - Eneide di Virgilio.	- 03
The Fursition of Estate of Function Enriede	
di Camoens Telemaco di Fenelon Enriede	107
di Voltaire Paradiso perduto di Milton.	127
IX. Tragedia. Fragedia Greca Francese Inglese	146
X. Iragedia. Iragedia Greca Plantest	
X. Commedia. Commedia Greca Romana Spagnuola	166
Francese Inglese.	104
9.1010000 Tielinas	